OAMENI DE SEAMĂ

HORIA DELEANU

TRIUMFUL LUI GOLDONI

EDITURA TINERETULUI

OAMENI DE SEAMĂ

HORIA DELEANU

Triumful lui GOLDONI

1957
EDITURA TINERETULUI

Ilustrațiile din interior de TONI GHEORGHIU

CARNAVAL LA VENEȚIA

Stăteau amîndoi, aproape lipiți unul de celălalt, acoperiți parcă de gînduri mari, cărora le e o teamă nemăsurată de vorbe. Cheiul era învăluit într-o lumină densă, strălucitoare, care unduia capricios, oprindu-se mai atentă sau mai puțin credincioasă cînd pe fața unei fregate neliniștite, cînd pe întinderea unei galere pustii. Din punctul acesta de pe Riva degli Schiavoni se vedea o aglomerație dezordonată de corăbii cu somptuoase mărfuri dalmatine, vase de război cu silueta dăltuită aspru, gondole rătăcite cu timiditate prin preajma surorilor mai mari, care se învățaseră să străbată întinderile nemărginite ale apelor.

Au zăbovit mai multișor aici. Trecătorul care ar fi colindat neobosit în ziua aceea în lung și în lat orașul și care, fără îndoială, i-ar fi reîntîlnit obsedant, în nenumărate rînduri, prin locuri diferite, ar fi considerat că popasul e binemeritat.

Porniseră de dimineață, ca de atîtea ori, să-și plimbe prin colțurile cunoscute, dar, ca sub imperiul unei vrăji, mereu noi, admirația aproape religioasă față de marea, suprema lor iubită — încîntătoarea Veneție. Aveau pentru ea, în feluri deosebite, aproape același cult: și tînăra fe-

meie înaltă, blîndă, cu ochii mari aureolați de căldura unor vise mîngîietoare, purtate cu credință de-a lungul vremii, și copilul de cîțiva anișori, foarte vioi, într-o continuă mișcare nerăbdătoare, cu privirea plină de curiozitate, lacomă de frumos.

O gondolă neagră, mînuită de un cîrmaci iscusit, i-a cules din poarta casei și i-a purtat, ascultătoare, pe valurile verzi și învolburate ale lagunei. Au trecut ușor prin întortocheatele canale laterale, ieșind în cele din urmă la drumul mare al apei, pe artera principală a lui Canal Grande. De o parte și de alta a acestui impresionant bulevard marin i-au întîmpinat siluetele elegante ale palatelor, care-și alternau stilurile și vîrstele, amintind sobrietatea construcțiilor gotice și splendoarea Renașterii, secolul al doisprezecelea și vremea contemporană cu eroii noștri, mîndri de luminile și nădejdile începutului de veac optsprezece. S-au oprit în mai multe rînduri în apropierea scărilor străvechi, străjuite maiestuos de piloți zvelți, înțepeniți în apa sărată și zugrăviți în culorile stăpînilor. Au recunoscut astfel cîteva din casele cercetate adesea, cu care izbutiseră să se împrietenească în peregrinările lor de altădată.

Gondolierul îi asculta mirat pe acești venețieni — limba caracteristică, plină de sevă, pe care o vorbeau nu putea în nici un chip să-l înșele — care păstrau prospețimea emoției la fiecare întîlnire cu alte detalii arhitectonice și podoabe artistice, evident prea bine cunoscute. A clătinat din cap și mai intrigat, atunci cînd femeia, care părea mult mai puțin expansivă, s-a ridicat în picioare în barcă și a exclamat zgomotos, cu ochii strălucitori de astă dată:

— Vedeți palatul Giorgo Cornaro și Scuola della Misericordia? Sînt cele mai frumoase edificii din Italia. Un adevărat miracol!

El nu zicea că n-ar fi fost așa. Străinilor nu uita niciodată să le amintească că orașul său e unic în lume. Și era profund indignat cînd entuziasmul lor se manifesta prea discret, fără omagii excepționale la adresa locurilor unde văzuse prima dată lumina soarelui. Dar niște venețieni? Oameni care trec în fiecare zi, cu treburi obișnuite, pe lîngă aceste case atît de cunoscute și familiare ochiului, încît,

în mod firesc, nici nu-ţi mai dai seama că există ? Curioasă întîmplare ! Şi măcar dacă ar suspina şi s-ar minuna mai potolit. Se ridică însă mereu în barcă, şi ea se clatină, nedumerită, de parcă ar fi prada sigură a unui flux violent. nemilos. N-ai ce-i face ! Femeia aceasta şi copilul au plătit bani cinstiţi : trebuie să le stea la dispoziţie, oricît de contrariat ar fi, pînă în seară.

Cei doi continuau, fericiţi, mica lor călătorie, nebănuind nimic din reflecţiile care creşteau, mai ameninţătoare sau mai blajine, în mintea gondolierului.

După ce au măsurat pe cei aproape patru kilometri toată lungimea lui Canal Grande, au cerut, pe neaşteptate, să se oprească, i-au mulţumit cîrmaciului, şi-au luat ziua bună de la el şi i-au urat clienţi cît mai mulţi şi mai darnici. Ar fi putut să mai folosească gondola, pe banii plătiţi, pînă în amurg. Dar comportarea lor, cu totul stranie pentru gondolier, nu s-a dezminţit. El i-a părăsit intrigat, lăsîndu-i în reverie, la marginea apei.

Mult mai tîrziu, paşii lor se auzeau cadenţat pe dalele de marmură ale pieţei San Marco, străjuită la miazănoapte şi la miazăzi de capodoperele marelui arhitect Iacopo Sansovino — Procuratie Vecchie şi Procuratie Nuove — cele două clădiri impunătoare, unde sălăşluiau nouă procurori, principalii magistraţi ai Veneţiei în vremea republicii. Din marginea edificiului mai bătrîn, pe care se aşezase mohorîtă patina timpului, se profila în zare masivul Turn al Orologiului.

După ce au făcut ocolul turnului, copilul a îndemnat-o pe femeie să se îndrepte către locul unde odihneau relicvele sfîntului Marco, aduse de la Alexandria la Veneţia încă de pe la anul 829. Această celebră aşezare, care se înălţase pe temeiurile unei basilici romane, şi-a modificat mereu înfăţişarea, lăsîndu-se mai întîi ispitită de stilul bizantin, pentru ca în urmă să-şi împodobească faţada cu o serie de broderii gotice. Dobîndise, datorită amestecului complicat de forme, mărturii ale unor gusturi artistice diferite, acel aspect fantastic care rechema stăruitor privirile admiratorilor.

Călătorii noștri cercetaseră în mai multe rînduri cu minuțiozitate această cruce grecească cu cinci cupole, care își zice biserica San Marco. Micuțului iubitor de artă îi plăceau mai cu seamă cei patru cai de bronz aurit, înalți de peste un metru și jumătate, care fuseseră aduși de la Constantinopole și așezați deasupra portalului principal, încă la începutul veacului al treisprezecelea, de către dogele Dandolo.

In interiorul bisericii, el se lăsa covîrșit de sclipirile contrastante ale mozaicului și aurului, de frumusețea și grația marilor linii, de perspectiva grandioasă care se deschidea în fața acelora ce treceau pragul acestui monument impresionant. Ochii îi erau furați aici de reflexele orbitoare ale nenumăratelor coloane de un negru intens, de un roșu aidoma porfirului, de un verde pătrunzător ca al malenitei. Mîngîiase, pe furate, relieful lin, dulce, al marmurei multicolore, care zăcea felină în blocuri masive, orînduite cu migală în colțuri foarte luminate sau în firide clarobscure.

Ar fi putut rămîne, timp nemăsurat, în acest lăcaș, care părea să slujească în primul rînd religia frumosului. Dar din cînd în cînd, în chip neînțeles, pătrundea insinuant un murmur, ca un ecou ispititor al tumultului vesel din piața San Marco. Și cine s-ar fi încumetat să reziste atracției magice pe care carnavalul a exercitat-o asupra venețienilor din toate timpurile?

Cînd au ieșit în piață, i-a ametit o beție de culori, rivală prin varietatea tonurilor cu apele diverselor forme de marmură care le luaseră privirile în biserică. Șuvoaie colorate de oameni, într-o mișcare aproape spasmodică, își întindeau antenele în jurul acelora care îndrăzneau să stea cît de puțin pe loc, fără să-și definească foarte prompt direcția. Era cu neputință să cuprinzi cu ochii această convulsie veselă și zgomotoasă a mulțimii care sărbătorea carnavalul. Cine a văzut vreodată gravurile lui Giacomo Franco, își poate da frîu liber imaginației, bănuind arabescurile capricioase pe care le înscria această masă multiformă, potrivnică oricărei tihne, fie ea și de o clipă.

Femeia şi copilul s-au lăsat tîrîţi, fără nici o împotrivire, în inima vacarmului şi a bucuriei generale. Se pregătiseră, de-a lungul întregii zile în care umblaseră prin ungherele pline de poezie ale Veneţiei, să-şi topească impresiile adunate cu grijă în atmosfera euforică a entuziasmului popular.

Păreau ciudaţi, umblînd cu feţele descoperite şi în costume obişnuite de stradă, între miile de măşti groteşti care îşi savurau anonimatul. De jur împrejur evoluau bărbaţi şi femei, îmbrăcaţi în celebrul tabaro e bauta, atît de cunoscut din pînzele lui Tiepolo şi Canaletto, Guuadi şi Longhi. Mantia — tabaro — mai întotdeauna neagră, mai rar roşie sau cenuşie, îşi desena liniile unduioase de-a lungul trupului, atingînd lunginni de obicei determinate de fantezia subiectului. Gluga — bauta — îndeobşte confecţionată din mătase neagră şi ea, acoperea tot capul, cu excepţia feţei, căzînd bogat pe umeri deasupra mantiei. In chip de pălărie, apărea o tichie triunghiulară, care îşi justifica existenţa şi prin faptul că trebuia să susţină masca.

Oamenii, cunoscuţi sau necunoscuţi, schimbau tot felul de amabilităţi, neuitînd nici odată să înceapă prin a se saluta cu condescendenţă. Un neobişnuit al carnavalului s-ar fi mirat poate că, în general, saluturile se reduceau, modest, la un simplu gest al mîinii. Nedumerirea sa nu ar fi putut însă să fie de lungă durată.

Treceau tocmai două măşti, care vorbeau o limbă neînţeleasă. Văzînd în mulţime o femeie tînără şi evident frumoasă — obrazul strălucea limpede la lumină — cu un copil de mînă, s-au plecat politicos şi cu un gest larg şi-au scos pălăriile. In aceeaşi clipă, s-au pornit lanţ cascadele de rîs ale veneţienilor: străinilor le căzuseră măştile şi figurile lor exprimau deznădejdea unei taine grijuliu ferecate, dar uşor descoperite. Nimeni nu se învrednicise să-i iniţieze mai înainte: dacă voiai să apari în faţa unei italience drăgălaşe neobişnuit de politicos, era necesar să ţii masca cu mîna, căci altfel tichia trădătoare o lăsa să cadă ruşinată la picioarele aceleia căreia i se adresa omagiul.

Băieţaşul a hohotit şi el cu poftă, neînţelegînd cum poate cineva să nu cunoască nişte lucruri atît de simple din ritualul carnavalului, care i se părea, în ingenuitatea lui, că

s-a născut o dată cu viața. I-a uitat însă repede pe străini, care-l preocupaseră numai o clipă: n-avea răgazul să se oprească prea mult la ceva, atunci cînd profilurile caraghioase și atît de variate ale măștilor defilau neobosit în fața lui.

S-au trezit la un moment dat într-un loc, unde atenția le era furată de niște întîmplări mai puțin obișnuite.

— Iată alifia miraculoasă care tămăduiește toate rănile... Locul vindecat devine, după întrebuințarea leacului nostru, mai trainic ca înainte. Încercați, spre convingere. Italia n-a mai cunoscut niciodată pînă acum o asemenea minunăție...

— Feriți-vă de gloanțele viclene care sînt pornite să vă răpească viața... Folosindu-vă de mijloacele pe care vi le punem la îndemînă, puteți rîde în nas dușmanului... Ieftin și garantat...

— Fără copii, viața nu merită să fie trăită... Bucuria tinereții, reazimul bătrîneții... Femei pe care domnul le-a obidit pînă acum, folosiți medicamentul nostru și băieții și fetițele cu nemiluita vor începe să zburde voioși în jurul vostru... Nu pierdeți vremea, anii trec și tristețea sumbră se abate asupra casei voastre pustii... Mai avem numai cîteva pachețele... Nu riscați să rămîneți fără acest produs extraordinar...

Pe jos sau pe tejghele improvizate, vînzătorii aceștia elocvenți își întindeau marfa, momind cumpărătorii cu vorbe frumoase, invitații în versuri sau anecdote povestite cu mare haz. Fie că se desfăceau, fie că mai rămîneau în depozit o vreme, aceste elixiruri ale vieții izbuteau, în orice caz, și ele să alimenteze buna dispoziție a oamenilor.

Micuțul pe care l-am întîlnit astăzi în atîtea colțuri ale orașului nu-și găsea de loc astîmpărul. El își trăgea mereu însoțitoarea în altă parte, dorind parcă în această zi să soarbă din plin tot farmecul pitoresc al carnavalului.

Se zăreau niște figuri îmbrăcate în haine bizare: unii purtau un fel de caftane înstelate, alții aveau în cap coifuri ascuțite, împodobite cu desene neobișnuite. Nu păreau totuși costumați în cinstea sărbătorii, iar pe obrazul descoperit arboraseră un aer grav, solemn.

— Aveți prilejul să aflați viitorul dumneavoastră și al familiei pînă la capătul vieții. Pentru noi nu există nici o taină care să nu poată fi desluşită. Cu o sumă infimă, ajungeți stăpîni sorții și știți să preveniți neplăcerile care vi s-ar ivi în cale...

— Ghicim în palmă și în cafea... Aflăm numele, profesiunea, dorințele... Vă spunem, fără greşeală, dacă veți fi sau nu fericiți în dragoste...

— Numai știința astrelor e în stare să găsească linia drumului vostru întortocheat în viață... Nu rămîneți jucăria oarbă a destinului necunoscut... Vă oferim posibilitatea siguranței în tot ce întreprindeți... Nu ezitați, fiindcă numai voi rămîneți astfel în pagubă...

Prezicătorii, ghicitoarele, astrologii se străduiau în fel și chip să se acopere unii pe ceilalți, pentru a atrage în orbita proprie cît mai mulți amatori de științe oculte. Debitul lor verbal era considerabil, și destule victime, amețite de perspectivele extraordinare pe care le deschideau generos frazele vînzătorilor de miraje, cădeau în plasa minciunii lor rostite cu glas sentențios.

Vîltoarea nu-ți lăsa răgazul nici unei clipe liniștite. Aveai impresia că o roată diabolică nu osteneşte, azvîrlindu-te mereu în altă parte. Nu se mai vedeau neguțătorii de elixiruri. Se pierduseră, uitați în mulțime, și zeloşii posesori ai tainelor viitorului. Veselia domina însă, neistovită, piața, orașul, carnavalul...

Carlo — căci aşa-i spunea copilului — a început deodată să alerge, făcîndu-și loc în marea de oameni, care își desfăcea foarte greu talazurile. Frumoasa italiancă, care era mama sa, îi umbla grăbită pe urme, înspăimîntată de gîndul că ar putea să se rătăcească. S-au regăsit în fața unui cort, unde un bărbat înalt cu figura înspăimîntătoare agita furios în aer o cravașă respectabilă:

— Vizitați menajeria noastră, care nu cunoaşte egal în lume... In inima Veneției s-a cuibărit o oază a deşertului. Lei, pantere, tigri se plimbă dezlănțuiți în cuștile ermetic închise, în care i-am ferecat după lupte crîncene... Luați-vă inima în dinți și priviți în față primejdia...

Margherita — acesta era numele femeii visătoare care pornise de dimineață să colinde Veneția — a luat copilul de mînă, fericită că e iar alături de el, și s-a încumetat să privească în față primejdia... Au intrat împreună în amenințătoarea oază a deșertului. I-au întîmpinat aici ochii înlăcrimați ai unui leu destul de pașnic, care părea să-și fi cîștigat în mod onest dreptul la pensie. În vecinătatea jalnicului rege al fiarelor sălbatice, un tigru decolorat părea să zîmbească ironic în mustață la adresa acestor animale dizgrațioase, care-și zic oameni și care sînt dispuse să creadă toate balivernele stăpînului său înzestrat cu o fantezie destul de săracă.

Au ieșit cam dezamăgiți din acest palid sălaș al groazei. Nu s-au mai lăsat ispitiți de strigătele insistente ale unei femei-amazoane, care nu contenea să-și prezinte marfa:

— Nu vă lasați înșelați de toți mistificatorii. Numai la noi puteți întîlni animalele cele mai bine dresate de pe pămîntul acesta. Avem cîini mai iscuți ca oamenii, maimuțe care au concentrat toată înțelepciunea lumii... Verificați cu încredere seriozitatea afirmațiilor noastre...

Puțin mai încolo, au zăbovit o bucată de vreme în fața unui amuzant teatru de marionete, care stîrnea aplauzele dezlănțuite ale spectatorilor, dispuși, azi mai mult ca oricînd altădată, să savureze gluma și arta păpușarilor.

Mulțimea i-a purtat apoi prin dreptul acrobaților, scamatorilor, jonglerilor, care-și desfășurau amețitor virtuozitatea, determinînd murmure de admirație.

Mai departe, niște mimi abili economiseau cuvintele, sugerînd cu mișcările lor expresive intențiile și acțiunile cele mai nebănuite. Alături, costumele pestrițe ale bufonilor atrăgeau ca un magnet lumea, dornică să-și canalizeze buna dispoziție și să-și reverse contagios rîsul.

Pe o estradă, amenajată cu pricepere, se zărea, la o oarecare depărtare, agitîndu-se cu frenezie figura prietenă a lui Arlecchino. Margherita, care cunoștea prea bine preferințele lui Carlo, n-a mai așteptat nici un îndemn și și-a îndreptat grăbită pașii într-acolo. Au parcurs cu destule eforturi această distanță relativ mică și și-au făcut un loc-

şor pe care aveau să-l păstreze, nu cu puţine dificultăţi, un timp destul de îndelungat.

Se juca o commedia dell'arte, o piesă de improvizaţie, în genul preferat de italieni în această vreme. Micuţul nu se mai sătura, ascultînd vorbele de spirit ale îndrăgitelor personaje din popor, Arlecchino şi Colombina. Urmărea cu respiraţia întretăiată cele ce se petreceau pe scenă, bătînd satisfăcut din palme cînd bătrînul Pantalone cădea victimă abilităţilor lui Arlecchino, sau cînd vicleanul Doctor rămînea cu buzele umflate. Dind cînd în cînd, repeta în şoaptă o replică, pe care ar fi vrut s-o reţină. Era cu desăvîrşire absorbit de întîmplările neobişnuite ale eroilor. Păstra, în majoritatea timpului, o linişte evlavioasă, aruncînd căutături încruntate spectatorilor care tulburau pe actori. Se schimbase ca prin minune: dispăruse agitaţia, nerăbdarea, curiozitatea neliniştită, care-l mînaseră o zi întreagă. Părea acum un copil sfios, potolit, dispus să stea ceasuri întregi într-un loc.

Dar noaptea înainta nerăbdătoare şi umbrele amurgului începuseră să învăluie piaţa San Marco. Margherita i-a mîngîiat cu mare afecţiune cîrlionţii şi, plină de blîndeţe, i-a şoptit cîteva cuvinte care n-aveau de loc aerul să-l încînte. El a încercat să-i schimbe intenţia, vorbind grăbit şi gesticulînd cu convingere. Era însă prea tîrziu şi buna şi înţelegătoarea sa mamă a rămas de data aceasta neclintită.

Au plecat iar împreună, tăcuţi, măsurîndu-şi paşii obosiţi. Lampioanele începeau să licărească timid într-o margine sau alta a oraşului. Întunericul cobora din ce în ce mai insistent. Veneţia n-apucase încă să-şi etaleze feerica luminaţie nocturnă, care era îndoită de reflexele lagunei. Pe măsură ce înaintau, se înmulţeau opaiţele aprinse ale hotelurilor şi restaurantelor, care rămîneau deschise, în acest anotimp sărbătoresc, toată noaptea. Din ferestrele palatelor coborau lumini care dobîndeau siluete stranii în apa tremurată a canalelor. Oraşul îşi schimba pe încet straiele, făcîndu-şi toaleta de noapte.

Călcînd pe pietrele pătrate de marmură de Istria ale străzilor care duceau spre Mercerie, principala arteră co-

mercială a Veneției, au intrat din nou într-o atmosferă agitată, zgomotoasă. Negustorii nu luau în seamă amenințarea nopții și își recomandau cu febrilitate mărfurile, pregătindu-se să întîmpine dimineața alături de cumpărătorii pe care-i așteptau cu nemărginită răbdare. Păpușa franceză — manechinul împodobit cochet cu ultimele inovații vestimentare de la Paris — era expusă și elogiată fără rezerve; susținătorii ei demonstrau, cu o mare putere de convingere, avantajele folosirii modelelor pariziene. Trecătorii, furați din ce în ce mai mult de această zi neobișnuită, uitau socoteala timpului și se lăsau tîrîți în mrejele maniei achizitorii.

Prietenii noștri nu erau însă porniți pe cumpărături. Prinși o clipă din nou de această febră a zgomotului și veseliei, s-au smuls repede din brațele ei ispititoare și s-au îndreptat, pe niște ulițe mai lăturalnice, spre casă.

Din cînd în cînd, monosilabic sau, cînd lucrurile erau cu deosebire serioase, în jumătăți de frază, își aminteau cîte ceva din cele trăite în ziua aceea plină cît un an. Comunicarea unei impresii puternice făcea să înflorească zîmbete fericite pe fețele ambilor călători. Micuțul mai rîdea și acum în hohote, cînd venea vorba despre străinii care și-au pierdut măștile sau despre fiorosul rege al animalelor. Obrazul i s-a adumbrit cînd mama, imprudentă, a pomenit despre teatru. Nu-i iertase încă plecarea grăbită, care l-a împiedicat să afle dacă Arlecchino a izbutit pînă la capăt s-o salveze pe Rosaura de căsătoria neplăcută cu Doctorul.

Pe nesimțite au ajuns la San Tomà, între podurile Nomboli și Donna Onesta, aproape de palatul Centanni, unde în urmă cu cîțiva ani, la 25 februarie 1707, se născuse micuțul nostru prieten, Carlo. Margherita Goldoni a deschis încetișor poarta și amîndoi s-au lăsat înghițiți de umbrele și liniștea casei prietenoase, departe de tumultul carnavalului, care continua să domnească asupra Veneției.

IMPĂRĂTEASA ADRIATICII

Tatăl lui Carlo, medicul Giulio Goldoni, avea un spirit neliniştit, care îl mîna mereu în căutarea unor locuri şi oameni necunoscuţi. Colindase în lung şi în lat Italia, şi de fiecare dată se îndrăgostise de alt colţ pitoresc al peninsulei, făgăduind să-i rămînă credincios o viaţă întreagă. Era suficientă însă cea mai mică amintire vie a Veneţiei, care se năştea printr-o întîmplare, pentru ca morbul trădării să-l cuprindă şi să părăsească de îndată obiectul noii lui încîntări, întorcîndu-se pocăit în oraşul iubit.

Dragostea aceasta pasionată, cu puternice intonaţii de temperament meridional, o transmitea contagios şi oamenilor din jur, pe care izbutea să-i facă sclavii fideli ai aceleiaşi zeiţe. Carlo fusese crescut în spiritul acestei adoraţii faţă de cetatea natală, pe care a învăţat de mic copil s-o îndrăgească, s-o preţuiască.

De cîte ori Giulio revenea acasă din depărtări, îşi găsea vreme să-l ia pe braţe şi să-i istorisească tot soiul de întîmplări minunate din vremea vîrstei de aur a Veneţiei şi a fiilor ei deosebiţi. Adesea pornea cu el de mînă şi, aşa cum făcea cîteodată şi Margherita în absenţa sa, îl purta de la un capăt la celălalt al oraşului, atrăgîndu-i atenţia

zelos, ca un ghid model, asupra lucrurilor remarcabile pe care le reîntîlnești foarte greu, cutreierînd lumea.

Vorbea cu nostalagie despre timpurile îndepărtate, în care gloria cetății răsuna victorios departe, dincolo de fruntariile ei, peste mări și țări. Nu pierdea niciodată prilejul de a-l duce pe Carlo să vadă marile ceremonii venețiene, despre care vorbește cu atîta admirație neuitatul Petrarca în scrisorile sale. Nu o dată au urmărit în tăcere, covîrșiți, slujba strălucită, fastuoasă, din biserica San Marco. Cînd soseau de pe alte meleaguri corăbiile la Riva degli Schiavoni și aveau loc zgomotoase sărbători populare, care i se păreau lui Giulio fără pereche, tatăl și fiul erau nelipsiți pe acest chei însorit al Veneției, unindu-și bucuria cu entuziasmul nestăvilit al compatrioților.

În fiecare an asistau la o solemnitate originală, care intrase în tradiția orașului. De pe un somptuos vas de paradă, vestita gondolă aurită Bucintoro, dogele arunca în mare un inel nupțial, simbolul căsătoriei Veneției cu Adriatica. Satisfăcuți că această legătură trainică fusese consfințită încă o dată, venețienii nutreau iluzia că faima dobîndită în vremuri apuse de mireasa Adriaticei va renaște mai durabil.

Plimbările le începeau de obicei de pe mica insulă San Giorgio Maggiore: din clopotnița frumoasei biserici cu același nume apărea o vedere panoramică neverosimilă, care cuprindea într-o armonie grandioasă marea și Alpii. În interior, zăboveau în admirație în fața picturilor lui Tintoretto, patetice, tragice ca ale lui Michel Angelo, colorate magnific ca pînzele lui Tiziano.

În drum spre Piazzetta, prelungirea pieței San Marco, Giulio nu uita să-i amintească lui Carlo că Veneția, odinioară cea mai înfloritoare cetate comercială a universului, era unică în felul ei în lume. Situată la patru kilometri de pămîntul ferm, în lagune, era despărțită de mare prin nenumărate dune care se înșirau destul de echilibrat pe toată întinderea ei. Mai bine de o sută cincizeci de canale, pe care puteau naviga numai bărcile, o împărțeau în o sută șaptesprezece insule, legate unele de celelalte prin aproape patru sute de poduri. Neobișnuită era frumoasa mare a Ve-

neţiei, înnoită mereu în contactul reconfortant cu marea cea largă, care o trezea la viaţă, revărsînd generos în laguna amorţită apele-i tinere. Nenumărate poduri întrerupeau întinderea lagunei, împodobind nefiresc peisajul citadin; pe treptele lor de marmură grea urcau languros italience care purtau pe cap cofe de metal lucitor, încărcate cu apa luată din fîntînile de bronz rătăcite la fiecare cîteva zeci de metri.

Ajunşi în Piazzetta, erau întîmpinaţi de cele două masive coloane de granit aduse din Orient, pe care se înscăunaseră trainic leul înaripat al sfîntului Marco şi sfîntul Teodore, vechiul patron al Veneţiei. După ce treceau dinspre închisoare peste Puntea Suspinelor, se opreau pentru mai multă vreme la Palatul Dogilor, care străjuia neclintit Piazzetta, de la începutul veacului al nouălea. Şi de fiecare dată, Carlo voia să revadă aici toate lucrurile ştiute din vîrsta primelor cunoştinţe şi să audă din nou poveştile de mult istorisite. I se părea că acest palat mîndru merită pe deplin un omagiu atît de modest.

Construcţia sa exterioară, îmbrăcată fastuos în marmură multicoloră, era într-adevăr impresionantă. Fiecare detaliu aducea o lumină nouă, o formă nouă, stîrnind în acelaşi timp tot soiul de asociaţii legate de obiceiuri străvechi şi de perindarea diverşilor duci la cîrma cetăţii.

In mijlocul galeriei superioare se înălţau două coloane zvelte de marmură roşie, pe care Carlo nu le prea îndrăgise, deoarece aflase că de aici se proclamau, înainte vreme, condamnările la moarte. Se lăsa însă covîrşit de o admiraţie mută în faţa portalului principal, care domina palatul, şi unde se afişau din totdeauna edictele republicii. Fantezia sa bogată lucra febril cînd se apropiau de Scara Uriaşilor: aici se vedeau statuiele gigantice ale lui Marte şi Neptun, dăltuite cu pricepere de Iacopo Sansovino, iar pe ultima treaptă se oficia ceremonia încoronării dogilor. Trecea mai repede pe lîngă Scara de Aur, intrarea de onoarea pe care păşeau numai nobilii înscrişi în cartea de aur, şi Scara Cenzorilor, rezervată accesului în palat în zilele de duminică şi sărbători.

Ar fi putut să stea, dacă i s-ar fi îngăduit, zile întregi, fără ca neastîmpărul său să-i dea ghes, în Sala Marelui Consiliu, unde se întruneau din vremuri îndepărtate toți nobilii care trecuseră de vîrsta de douăzeci de ani. Ceea ce îl fermeca în mod deosebit aici și în alte colțuri ale palatului erau picturile bogate, care îl emoționau, în marea sa ingenuitate, pînă la lacrimi. Îl subjugase mai întîi Tiziano. Făcuse prima dată cunoștință cu el prin intermediul „Dogelui Grimani în fața religiei" și dobîndise impresia, alimentată de spusele lui Giulio, că acest pictor cu sensibilitatea sa densă, somptuoasă, care știe să devină pătimașă, încarna geniul Veneției.

Nu-și lua ochii, de cîte ori se nimerea prin aceste locuri, de pe tavanul Sălii Marelui Consiliu, unde se desfășura, într-o strălucire splendidă, pictura lui Veronese, „Triumful Veneției". Era cucerit de arta acestui magician al luminii, care a izbutit să transmită în pînzele sale cerul limpede, vaporos al Veneției, lumina particulară a lagunei, cu amestecul acela nefiresc de aur și albastru.

Mica sa inimă de patriot venețian creștea cînd ajungea în fața tabloului lui Tintoretto din Sala Marelui Consiliu, „Dogele înconjurat de Senat, primind pe delegații orașelor supuse". La picioarele ducelui, fixat într-o poziție demnă, condescendentă, ambasadori cu turbane, cu bonete țuguiate, cu căciuli frigiene, întindeau covoare și tot soiul de alte daruri scumpe, care aveau semnificația unor omagii aduse stăpînitorului. Împreună cu marea compoziție a lui Veronese din Sala Colegiului — unde erau primiți ambasadorii străini — care glorifica cetatea lagunei înconjurată de Pace și Justiție, pînza lui Tintoretto consacra ideea Veneției devenită suverana mărilor, împărăteasa Adriaticii.

Peregrinările celor doi sfîrșeau după un ritual îndeobște respectat: întorși acasă, continuau schimbul de impresii, pe care Giulio îl îmbogățea mereu cu povestiri și informații noi.

În seara aceea, Carlo, sub înriurirea marilor compoziții zugrăvite de Veronese și Tintoretto, voia să afle mai multe

despre începuturile și gloria Veneției. Au venit la clacă și Margherita, și fratele mai mic al lui Carlo, Gian Paolo.

— Dragii mei — începe sfătos capul familiei — poporul nostru a trăit una din neobișnuitele minuni ale istoriei: cele cîteva mii de venețieni care se numărau la începuturile cetății au ajuns să stăpînească pămînturi nemărginite, dominînd timp de mai multe secole un vast sistem continental și maritim.

— De ce te grăbești? Ești obosit? Te mai așteptăm puțin. Spune totul, de la început — adaugă rugător Carlo. Din vremea cînd venețienii încă nu locuiau la Veneția...

— E adevărat că tribul veneților, de origine probabil ilirică, era așezat în antichitate în nord-estul Italiei, pe pămînt ferm. Prin veacul al treilea înainte de Hristos, ei au încheiat o alianță defensivă cu Roma și treptat au ajuns să se romanizeze.

— Dar cînd au venit aici, la noi, tăticule? — se încumetă să întrebe și mezinul Gian Paolo, pe care vitregia vîrstei îl împiedicase să se inițieze suficient în tainele istoriei.

— Mai tîrziu, pe timpul invaziei hunilor, locuitorii de pe litoral s-au retras, de teama urgiei, în insulele lagunelor și au întemeiat Heraclea, Murano, Chioggia. Abia pe la 697 a luat ființă confederația venețiană, care a început să fie cîrmuită de un doge. Și numai la 811, după o sută și ceva de ani, sediul guvernămîntului s-a așezat la Veneția.

— Și de atunci a început gloria cetății — șoptește complice Carlo.

— De atunci a început lupta pentru supremația mărilor — își reia Giulio firul povestirii, uitînd pentru o clipă că unii dintre interlocutorii săi sînt departe de vîrsta profundei înțelegeri a lucrurilor. Un punct culminant l-a constituit domnia marelui doge, viteazul Enrico Dandolo. Bătrînul acesta orb s-a îmbarcat pe un vas din flota cruciaților, care înainta vijelioasă spre Zara. El i-a condus eroic la victorie, în 1204 a cucerit și Constantinopole, fundînd o mare putere colonială venețiană pe malurile Greciei și Asiei Mici. A urmat o îndelungată rivalitate cu cetatea

Genovei şi, către veacul al cincisprezecelea, Veneţia a atins apogeul grandoarei sale.

— Istoria îşi are însă curiozităţile ei — continuă aproape mecanic Carlo, care ştie pe dinafară părţi întregi din aceste aventuri trăite de împărăteasa Adriaticii, povestite şi răspovestite de-a lungul anilor de tatăl său.

— ...Curiozităţi pe care ţi le explici foarte greu, dar care au darul de a îndolia sufletul — rosteşte cu tristeţe Giulio. Constantinopole a căzut în 1453 în mîna turcilor şi aceasta a însemnat un început al sfîrşitului. Puterea veneţiană s-a şubrezit din ce în ce mai mult, ajungînd să nu mai aibă de spus decît un cuvînt foarte tîrav în Orient. Pe de altă parte, descoperirea Americii şi aflarea unor noi căi maritime spre Indii au dat comerţului o altă direcţie, care s-a învăţat să ocolească Veneţia, lăsînd-o uitării.

— Mai sînt momente triste în istoria cetăţii, care au rămas adînc întipărite în mintea contemporanilor şi pe care ni le reîmprospătăm şi noi în memorie cu emoţie — se porneşte Margherita să-şi ajute soţul, ostenit şi preocupat acum să-şi aprindă o ţigară. Ţii minte, Carlo? Ţi-am istorisit altădată întîmplările tragice ale dogelui Marino Falieri, care a domnit pe pămîntul nostru pe la jumătatea veacului al XIV-lea. El s-a străduit să răstoarne puterea aristocraţiei şi, după o trudă îndelungată, tocmai cînd se părea că e mai aproape de izbîndă, s-a dat de iţele complotului. Falieri a plătit scump această tentativă de emancipare: nobilii răzbunători nu s-au potolit decît după ce l-au decapitat.

— N-am uitat nici povestea ducelui Francesco Foscari, pe care mi-a spus-o tata anul trecut la picioarele Palatului Dogilor.

— Această scenă celebră din viaţa veneţiană a fost zugrăvită inspirat de mulţi poeţi — rosteşte îngîndurat Giulio.

— Imi închipui ce tristeţe apăsătoare l-a cuprins pe dogele încovoiat de ani, atunci cînd a coborît umil treptele Palatului şi s-a pierdut grăbit în mulţime, păşind resemnat în noua lui calitate de simplu nobil al cetăţii. Au fost fără inimă aceia care n-au ştiut să-i respecte bătrî-

neţea cinstită, truda nesfîrşită pentru binele Veneţiei, şi l-au înlocuit ca pe un servitor netrebnic — sfîrşeşte Carlo, cu lacrimi abia reţinute în glas, amestecînd fragmente auzite altădată, cu gînduri încolţite în mintea sa fragedă.

Stau acum toţi într-o linişte solemnă, în camera în care noaptea s-a aşezat temeinic. In faţa ochilor obosiţi se desenează un joc fantastic al umbrelor: trec, parcă aievea, Enrico Dandolo, lipsit de bucuria luminii, orientîndu-se greu şi încercînd precaut pămîntul, Marino Falieri păşind cu capul sus la moarte, Francesco Foscari tîrîndu-şi încet, cu o timiditate mişcătoare, durerea...

Margherita, cufundată în gînduri, n-a observat că tăcerea s-a aşternut deasă, impenetrabilă, deasupra casei. Gian Paolo continuă probabil şirul poveştii în visele pe care le deapănă în fotoliul de lîngă fereastră: a adormit încă din vremea cînd puterea veneţiană începuse, ireparabil, să se ruineze. Giulio cutreieră cu mintea meleaguri îndepărtate, aprinde ţigară după ţigară, pierzîndu-se într-o mare de fum, care-i atribuie nişte proporţii şi forme ireale.

Numai Carlo trăieşte şi acum cu intensitate tot ce a auzit azi pentru a nu ştiu cita oară. Marea sa sensibilitate îl fereşte de uitare şi-i prelungeşte emoţiile. Cum ar putea să treacă atît de uşor peste istoria frămîntată a Veneţiei lui dragi? Cum ar fi în stare să nu recapituleze cu migală, cu dragoste, drumurile parcurse alături de Margherita, de Giulio, pe potecile ei de apă şi pămînt? Niciodată nu se va îndepărta de oraşul fericitei sale copilării, de cetatea a cărei faimă s-a dus în întreaga lume. Şi chiar cînd o va face, silit de împrejurări, se va întoarce mai întărit în credinţa că ea e cea mai frumoasă, cea mai bună.

După mai bine de o jumătate de veac, Carlo Goldoni însemna cu aceeaşi sinceritate vibrantă ca în aceşti ani cuvintele de elogiu la adresa împărătesei Adriaticii: „Veneţia e un oraş atît de extraordinar, încît nu e cu putinţă să-ţi faci o idee adevărată fără s-o fi văzut; hărţile, planurile, descrierile nu ajung; trebuie s-o vezi. Toate oraşele din lume seamănă mai mult sau mai puţin; acesta n-are asemănare cu nici unul. De cîte ori l-am revăzut după lipsuri lungi, s-a trezit în mine o nouă uimire. Cu cît creşteam

în vîrstă, cu cît se adăugau cunoştinţele mele şi aveam comparaţii de făcut, descopeream noi lucruri unice, noi frumuseţi".

Neobosit, ca şi în această vreme a înfiripării primelor sentimente trainice, el şi-a cercetat mereu patria, înţelegînd-o din ce în ce mai bine şi iubind-o mereu mai mult. Şi-a ţinut legămîntul, i-a închinat întreaga viaţă, cîntîndu-i frumuseţile, oamenii ei adevăraţi. Rapsod al Veneţiei, Carlo şi-a descoperit această vocaţie din frageda copilărie, păstrînd de-a lungul întregii sale activităţi, în imnurile închinate domniţei mărilor, prospeţimea emoţiei cîştigate la început de drum.

MIRAJUL TEATRULUI

Povestirile veneţiene, cadrul feeric al oraşului natal, ca şi întîmplările de pe alte meridiane, istorisite cu talent de marele călător Giulio, au dezvoltat fantezia neastîmpărată a lui Carlo. Margherita şi doctorul Goldoni se priveau uneori uimiţi, cînd fiul lor mai mare îl încînta pe Gian Paolo, spunîndu-i nişte poveşti auzite de la ei, dar care erau împodobite cu flori necunoscute şi sunau mult mai frumos, mai ispititor decît în forma lor iniţială. Istoria Veneţiei, episoadele ei caracteristice îşi sporeau proporţiile, de pe urma generoasei capacităţi de invenţie a copilului, dobîndind în gura sa o altă strălucire, mai bogată, mai pasionantă.

El căuta cu înfrigurare continente de investigaţie nouă, în care să poată descoperi alte prilejuri de fabulaţie. Aşa s-a apropiat de teatru, care l-a cucerit, inconştient la început, mai cu seamă datorită facultăţii minunate a acestei arte de a împleti firesc ficţiunea cu realitatea.

Părinţii au observat această pasiune care pornea să mijească şi n-au considerat de loc necesar, la început, să-i frîneze avîntul. Dimpotrivă, de cîte ori se ivea prilejul, Margherita, mai cu seamă, îl ducea pe Carlo să vadă spectacolele care abundau în haine diferite prin pieţele Veneţiei.

Cînd copilul a împlinit patru ani, Giulio, care se nimerise acasă în vremea aceea, a construit, după regulile cu-

venite, un mic teatru de marionete. Împreună cu cîțiva prieteni, el mișca cu abilitate și interes păpușile, făcîndu-le să evolueze într-un mod ciudat, amuzant, în fața numărului restrîns de spectatori din cercul familiar. Cel mai fervent urmăritor al artei paterne rămînea Carlo, care era în stare să stea nemișcat ore întregi în așteptarea acestor manifestări teatrale de o factură foarte modestă.

De altfel, timpul pe care cei mari îl dăruiseră construcției destul de puțin complicate a instalației necesare pentru mînuirea păpușilor s-a transformat într-una din marile sărbători ale lui Carlo. Imaginația lui prinsese aripi și cutia rudimentară, care începea să se nască, căpăta dimensiuni gigantice, susceptibile să prilejuiască spectacole grandioase. Fiecare păpușă, confecționată cu haz, avea o biografie definită în mintea copilului, care își constituise în lumea marionetelor prieteni devotați și dușmani crînceni.

În momentul în care au început să aibă loc demonstrațiile practice, fericirea lui Carlo devenise fără margini. Nimic nu-l mai interesa, nimic nu mai avea dreptul să încalce teritoriul interesului său suprem, concentrat în jurul existenței păpușilor. Era cîteodată nemulțumit de simplitatea acțiunilor întreprinse de marionete. Le acordase mult mai mult credit și nu o dată a căutat să-l convingă pe Giulio să înainteze cu cercetarea vieții actorilor de cîrpă dincolo de fruntariile convenționale, stabilite în mod nedrept. Propunea soluții concrete, modalități naive de interpretare și probabil că, dacă prietenii tatălui său nu i-ar fi jignit înclinațiile, el s-ar fi dedicat cu și mai multă căldură și convingere cauzei marionetelor, trezite la viață în casa părintească.

Dar Giulio nu știa să stea prea mult într-un loc. L-a părăsit într-o bună zi pe Carlo, pe Margherita, a lăsat uitate într-un colț păpușile și a plecat pentru o vreme spre alte zări. Micuțul nostru a vărsat lacrimi amare, în conversații prelungite cu actorii neînsuflețiți, rătăciți pe cîte un fotoliu sau sub un pat, și apoi, inconsecvent și el, nu și-a mai amintit de acești prieteni urgisiți.

Cam tot pe atunci — puțin după patru ani — Carlo ajunsese să scrie, să citească, să știe pe dinafară catehismul. La

insistențele sale i s-a luat un profesor, menit să-i dozeze și să-i sistematizeze însușirea cunoștințelor.

Copilul făcea progrese mari și în anii următori a început să frecventeze cu asiduitate literatura. Stătea ore întregi în biblioteca tatălui său, mai cu seamă în vremea în care acesta din urmă rătăcea pe alte meleaguri. Învățase să-i cunoască cărțile, să le iubească, să-și stabilească, foarte vag orientat, preferințele.

Devora cu pasiune piesele autorilor comici, care se găseau în număr destul de mare în biblioteca lui Giulio. Era genul literar care i se părea cel mai pe plac și adesea spunnea pe de rost scene întregi dintr-o lucrare dramatică sau alta. Îl iubea îndeosebi pe florentinul Giacinto Cicognini, născut cu mai bine de un veac înainte. Citise aproape toate cele treizeci de comedii de intrigă ale acestui autor, de care se atașase foarte mult. Cu insuficienta sa putere de discernămînt, el nu știa să descifreze critic trivialitatea comicului și caracterul lacrimogen al elementelor patetice din aceste piese. Se lăsa furat de acțiunea lor complicată, de deznodămîntul lor neașteptat, care erau cele mai susceptibile să trezească interesul copilăriei, al simplității.

N-a trecut multă vreme și în mintea copilului, care număra acum opt ani, s-a trezit o nouă dorință. Ca orice cititor pasionat, mergea deseori dincolo de capătul cărților și completa destinul eroilor, purtîndu-i în situații noi, ale căror premise le crease autorul. Visa cu ochii deschiși, împlinind chemarea personajelor îndrăgite și dăruindu-le generos, așa cum scriitorul nu o făcea totdeauna. Încetul cu încetul, ajungea să le găsească coordonate noi, să le zămislească alte caractere, să le schimbe soarta.

Pornind de aici, a simțit la un moment dat necesitatea să-și aștearnă gîndurile pe hîrtie, fixînd în eternitate fabula imaginată. Abatele Giacomo Valle, un prieten al casei, a fost primul confesor literar și martorul străduințelor creatoare ale copilului. Carlo i-a împărtășit taina care îl rodea și l-a pus să jure că nu o va dezvălui niciodată. Abatele privea îngăduitor, dar sceptic, această frămîntare romantică a băiatului care nu ajunsese încă la nouă ani.

Şi prima operă literară, o comedie, n-a întîrziat să se nască. Nopţi nedormite, zile trăite absent între oameni, care — nenorociţii ! — nu ştiau nimic, au însoţit această nemaipomenită încercare. Dar creaţia în domeniul artei implică necesitatea absolută de comunicare, fără de care autorul se simte pe nedrept văduvit, profund nesatisfăcut. Într-o seară, cînd nu era nimeni acasă, Carlo, ajuns la capătul puterilor sale morale, a chemat-o pe jupîneasă — primul său auditor — şi i-a citit comedia pe nerăsuflate. Aceasta, în simplitatea-i admirabilă, a vărsat lacrimi sincere, l-a sărutat de cîteva ori, n-a contenit cu elogiile şi i-a prezis, fericită, copilului care crescuse sub ochii ei, un viitor de aur. Cel dintîi contact cu publicul a avut darul să nu-l dezamăgească, aşa cum se întîmplă, din păcate, de atîtea ori.

I-a citit apoi piesa şi mamei sale, care, emoţionată, l-a îmbrăţişat şi apoi, surprinsă, n-a ştiut ce să mai facă şi a crezut cu cale să-l şi mustre cu blîndeţe, arătîndu-i că-şi macină puterile firave pentru treburi hărăzite unei cu totul alte vîrste.

Carlo îşi lărgea în fiecare zi cercul cititorilor. Profesorul său, care i-a cunoscut opera după jupîneasă şi Margherita, a considerat-o în mod necontestat peste posibilităţile obişnuite ale vîrstei elevului, dar n-a mai apreciat-o cu aceeaşi căldură şi devotament ca cei dintîi.

Tragedia a început atunci cînd toată istoria aceasta a ajuns la urechile naşului lui Carlo, avocatul Giovanni Calichiopulo, un om vesel care nu era prea dispus, în general, să menajeze susceptibilităţile.

Într-o bună zi, acesta intră furtunos în casă, îl întîlneşte pe Carlo şi-l opreşte :

— Dacă nu mă înşel, tinere cavaler, mai ai cîteva luni pînă să atingi considerabila vîrstă de nouă anişori ?

— În februarie, domnule.

— Ei bine, s-ar părea că ai înfrînt toate legile naturii şi ţi-ai pus în gînd să îmbraci cununa de lauri de pe acum.

Carlo, care a început să priceapă despre ce e vorba, cochetează, cum îi stă bine unui viitor artist :

— Nu înţeleg de loc la ce vă referiţi, domnule.

— Vei înțelege foarte curînd. Recunoști că te consideri autorul unei comedioare, care a început să circule din ce în ce mai activ pe la toate cunoștințele încrezătoarei dumitale mame ?

Carlo răspunse demn și puțin ofensat :

— Nu eu am sfătuit-o pe mama să le citească prietenelor această neînsemnată încercare.

— Dar nu despre asta e vorba. Continui să susții că dumneata ai scris-o ?

Între timp, a apărut din camera cealaltă profesorul copilului. El s-a simțit obligat să intervină în discuție :

— De ce puneți la îndoială onestitatea elevului meu ?

— Ah, foarte bine că ați venit și dumneavoastră. Erați absolut necesar pentru descoperirea adevărului. Faceți mărturisiri complete și iertarea vă va veni în ajutor.

— Nu mă simt cu nimic vinovat.

— Aveți o concepție foarte bizară asupra adevărului și vinovăției. Cînd ați scris comedia cu pricina ?

— Eu ? Ce glumă !

— Nici un fel de glumă. Sînt convins, și ca mine alți oameni de bunăcredință, că dumneavoastră sînteți autorul acestei piese pe care v-ați înțeles, cu asentimentul acuzatului — arătă amenințător, abia stăpînindu-și rîsul, spre Carlo — să i-o puneți în seamă.

— E o calomnie, domnule. Jigniți, în afară de mine, un copil cinstit.

— Nu mă încurcați în vorbe. Nu mă îndoiesc de abilitatea voastră. Dar tu, Carlo, de ce plîngi ? N-ai forța să privești adevărul în față ?

Tocmai cînd Calichiopulo își dădea seama că a mers prea departe cu gluma, căci viitorul artist, neputînd să se stăpînească, izbucnise în hohote de plîns, a intrat pe ușă și abatele Valle, care-și făcea vizita obișnuită la familia Goldoni. Acesta n-a apucat să dea ziua bună și a observat că în jur se întîmplă ceva neobișnuit.

— Ce nenorocire s-a abătut asupra micului meu prieten ?

— A încercat prea devreme și fără justificare să se înfrupte din harurile gloriei — răspunse, continuîndu-și totuși jocul, Calichiopulo.

— Domnul avocat pune la îndoială cinstea mea și a lui Carlo — adăugă indignat profesorul. Vrea să dovedească că eu am scris comedia pe care elevul meu mi-a citit-o prima dată acum cîteva săptămîni.

— Iată care e pricina conflictului. Mă simt obligat să aduc o contribuție la descoperirea întreagă a adevărului. Eu, abatele Giacomo Valle, sînt gata să jur că piesa a fost scrisă de cetățeanul Carlo Goldoni, cu toate că aparențele — vîrsta, lipsa de experiență — pledează împotriva sa.

Carlo și-a șters în grabă cu palma lacrimile și și-a amintit legămîntul făcut de abate:

— Mi-ați făgăduit să păstrați pînă în mormînt taina.

— Am făgăduit, dar nu pot să mă țin de cuvînt. Cel de sus mă va înțelege — continuă cu un glas voit grav abatele Valle. Carlo mi-a mărturisit mai demult intenția de a desăvîrși o piesă, mi-a arătat apoi primele file ale manuscrisului, în mod evident scrise de mîna lui, și în cele din urmă mi-a prezentat, în aceeași formă, lucrarea întreagă.

— În această situație, primiți, domnilor, scuzele mele — se repezi să-și repare greșeala avocatul. Nu mă dau în lături de la plata daunelor cuvenite.

— Nu am nevoie de nimic de la dumneavoastră — îi răspunse, jignit, adevăratul autor al comediei.

— Justiția cunoaște niște legi imuabile. Dați-mi voie, în calitate de jurist, să le cunosc mai bine. Plata poate fi făcută în bani sau în natură. Cunoscînd preferințele aceluia care a fost ofensat pe nedrept, m-aș face luntre și punte să-i găsesc niște cărți dorite de multă vreme ca, de pildă, comediile lui Plaut, Menandru...

Ispita se dovedește mai tare decît demnitatea și Carlo renunță la rechizitoriul aspru pe care îl pregătea de cîteva minute, în gînd, la adresa lui Calichiopulo, neîncumetîndu-se totuși să accepte cu voce tare oferta avocatului.

Peste cîteva zile volumele mult căutate au intrat în patrimoniul micului dramaturg care, în generozitatea sa, a început să ierte gluma jignitoare a avocatului. O copie a

piesei a fost trimisă de Margherita lui Giulio, care se găsea pe atunci la Perugia și care s-a simțit foarte flatat de această mărturie a talentului precoce manifestat de fiul său.

Așa s-au sfîrșit, în uitare, aventurile complicate ale primei opere goldoniene, pe care istoria literară n-a consemnat-o.

Interesul lui Carlo pentru teatru începe să îmbrace, cu timpul, forme noi. In mod firesc, el se îndreaptă din ce în ce mai mult către arta spectacolului, menită să întregească, să transfigureze miraculos textul dramatic.

Tot Giulio este acela care-i înlesnește primele legături nemijlocite cu arta interpretativă. Intr-o vacanță, Carlo pleacă la Perugia să-și întîlnească tatăl, care practica aici, de la o vreme, medicina. Revederea e mișcătoare, și cei doi se întrec în dorința de a-și fi unul altuia pe plac.

Incercînd să-i găsească fiului distracții cît mai multe, și îndrăgostit și el de teatru, Giulio adună o mică societate de tineri, obține o sală în palatul Antinori, proprietatea unei nobile și bogate familii perugiene care-l proteja, și improvizează, pentru uzul cercului de cunoștințe, o serie de spectacole.

Către sfîrșitul vacanței, medicul Goldoni se pregătește să pună în scenă comedia lui Girolamo Gigli. „Sora lui Don Pilone". Intervin niște dificultăți nebănuite: piesa cuprindea și un personaj feminin, dar, în conformitate cu obiceiul din statele papale, femeile n-aveau acces pe scenă. Incurcătura e mare: spectacolul e aproape gata, cu excepția acestui rol plin de complicații care nu-și găsea interpretul.

Soluțiile mari sînt întotdeauna și cele mai simple! Giulio își dă seama că are ocazia unică de a salva spectacolul, producîndu-i în același timp o uriașă bucurie micului său oaspete. Drăgălașul Carlo își face debutul ca actor în acest rol feminin.

Niciodată nu va uita el prologul, pe care îl pronunța cu glasul tremurat și care începea astfel: „Cer prea blajin, la razele soarelui tău orbitor de strălucitor, noi sîntem ca niște fluturi care, pe aripile plăpînde ale expresiilor noastre, ne luăm zborul către lumina ta..." Probabil că actorul

nostru izbutea să înțeleagă prea puțin din îngrămădirea obositoare de metafore, antiteze, hiperbole, care constituia țesătura acestui prolog, dar fără îndoială că rostirea lui a constituit pentru el una dintre cele mai puternice emoții artistice din viață.

Cînd ultimele cuvinte s-au stins, vibrante, în liniștea sălii, au izbucnit ropote de aplauze care n-au contenit cîteva minute. Poate oare cineva, care nu a făcut această încercare, să-și imagineze ce înseamnă primele aplauze, cum trec, calde și insinuante, prin sînge, prin inimă, cum te cuprind într-o euforie inegalabilă ?

Carlo, ametit de succesul neașteptat, era gata, în entuziasmul său care nu cunoștea zăgazuri, să-și unească imediat viața cu teatrul, pe calea bătătorită prima dată în această zi. Giulio l-a felicitat și el, apoi, călduros, i-a apreciat inteligența, evidentă în felul în care a spus versurile, dar, plin de intuiție, i-a prezis totuși că nu va fi niciodată un actor bun. Micul interpret a plecat îndurerat capul și și-a jurat, în același timp, să nu se despartă niciodată de teatru, indiferent de drumul care îl va aduce în inima îndeletnicirii preferate.

După experiența perugiană, nutrind iluzia că poate emite acum pretenții de inițiat, el simte din ce în ce mai acut nevoia de a urmări teatrul adevărat, pe care îl fac cu competență oameni de meserie.

Ajuns destul de curînd după aceea, prin 1720, la Rimini, unde își face studiile pe lîngă niște preoți dominicani, Carlo se plictisește groaznic, ascultînd cursurile de filozofie scolastică, predate de pedantul părinte Candini, și se refugiază în lectura pasionată a lui Plaut, Terențiu, Aristofan, Menandru.

Intîmplarea face ca, într-o zi, el să afle că în oraș există o trupă de comedianți care dă spectacole pentru public. Disciplina aspră a școlii, maximele stoice care-i trec mereu, indiferente, pe la urechi, nu izbutesc să-l aducă pe drumul resemnării ci, dimpotrivă, îl incită să-și urmeze chemarea, să caute cu și mai multă fervență plăcerile artistice.

Carlo începe să frecventeze cu sfințenie teatrul de la Ri-

mini. Totul i se pare aici extraordinar, de la femeile care nu se sfiesc să apară în costume şi măşti, interpretînd roluri variate, pînă la trucurile abile şi spirituale ale comedianţilor. Primele zile, el se furişează timid la parter, ocupîndu-şi aproape neobservat locul. Dar mirajul teatrului se dovedeşte mult mai puternic decît reticenţele sale, cultivate cu încăpăţînare de educatori. După vreo săptămînă, îşi ia inima în dinţi şi păşeşte curajos peste pragul culiselor, dorind să-i cunoască mai îndeaproape pe făuritorii minunilor de pe scenă. Mare-i e mirarea şi bucuria cînd află că toţi membrii trupei sînt compatrioţi de-ai săi, veneţieni. Se leagă o mare prietenie între aceşti oameni simpli, veseli, şi tînărul de treisprezece ani, care credea cu religiozitate în spendida lor artă.

O zi de vineri obişnuită, în care toţi actorii din Italia, cu excepţia celor veneţieni, nu dădeau spectacole. De dimineaţă, au început preparative febrile. Astăzi se face o excursie la ţară. Carlo nu poate rezista tentaţiei: îl lasă pe părintele Candini să vorbească colegilor lui mai puţin fericiţi şi porneşte la drum cu noii, minunaţii săi prieteni. Directorul trupei, Florindo dei Maccheroni, a insistat foarte mult ca şi el să participe la această escapadă: i-a fost cu neputinţă să-l refuze.

Ajunşi în cîmp, se zbenguie cu toţii ca nişte bezmetici. Carlo e mai reţinut: el îşi ascunde cu grijă vîrsta, care e, de altfel, foarte bine cunoscută de actori. Nu-i merge însă mult cu sobrietatea. Colombina aleargă în jurul lui ca o sfîrlează şi nu-l lasă în pace pînă nu se avîntă s-o prindă. Îşi dă seama, ruşinat, că a intrat foarte bine în joc şi că, desigur, are aerul unui copil. Se liniştește însă, pînă la urmă, văzînd că şi Doctorul — un actor de vîrstă respectabilă — a intrat în mintea celor mici, jucîndu-se cu poftă de-a v-aţi-ascunselea.

Într-un tîrziu, spiritele s-au potolit şi lumea a luat loc ostenită pe iarbă, fortificîndu-se cu o gustare consistentă, stropită cu un vin dulceag, înmiresmat. A început o conversaţie foarte agitată, în care fiecare se grăbea să spună primul cuvînt, şi din care eroul nostru a aflat nişte lucruri cît se poate de interesante.

— Jucați-vă cît mai e timp de joacă — se adresează tuturor directorul. În curînd ne facem bagajele.

— Nu ne mai amenințați, răspunde cu gura plină Colombina. O s-o facem și pe asta, fără să ne pierdem cumpătul. Ne așteaptă succese noi...

— Ceea ce am apreciat întotdeauna la tineri a fost optimismul lor incorijibil — adaugă dintr-un colț Doctorul.

— Dar pe cînd e fixată plecarea? — întreabă încruntată prima amoreză, care se păstrase toată vremea într-o anumită rezervă.

— Mai dăm trei spectacole și apoi ne îmbarcăm. Sîntem așteptați peste o săptămînă — răspunde Florindo dei Maccheroni.

— Cu alte cuvinte, în cel mult zece zile ajungem la Veneția. Ce dor mi-e de Canal Grande, de piața San Marco, de casă — șoptește visătoare aceeași Colombină.

— La Veneția? — intră în vorbă, emoționat, și Carlo.

— Ne oprim mai întîi cincisprezece-douăzeci de zile la Chioggia, pentru cîteva reprezentații — menționează directorul, care pare să nu mai aibă nici o taină față de tînărul său amic.

— La Chioggia e acum mama mea, pe care n-am văzut-o de foarte multă vreme.

— Hai cu noi, Carlo! — strigă mai multe glasuri. N-o să te plictisești de loc.

— Să știi că au dreptate băieții — sare și dei Maccheroni. Barca e oricum închiriată pentru întreaga trupă, am un pat liber lîngă mine, iar încă o gură nu contează, cînd mănîncă un regiment flămînd ca al nostru. Vei fi invitatul meu.

Ochii au început să-i strălucească, inima să-i bată puternic. O simte aproape pe Margherita lui dragă, care, fără îndoială, tînjește și ea după fiul preferat. De ce n-ar pleca, în fond, pentru cîteva zile? Dar școala, protectorii lui severi vor fi oare de acord?

— De ce nu răspunzi? Ai vreo ezitare? Barca e sigură, căpitanul un marinar încercat, iar noi niște veseli tovarăși de drum — îl ispitește Colombina.

— Nu știu dacă voi putea lipsi de la școală, dacă îmi vor îngădui...

— Să-ți vezi mama ? N-au suflet de loc profesorii ăștia ai tăi ?

— Dacă nu vor să înțeleagă, lasă-i în plata domnului.

— N-o să-ți taie capul pentru asta.

— Hai cu noi, Carlo !

Îndemnurile acestea l-au urmărit insistent. Găsiseră și terenul favorabil. Îi era foarte dor de Margherita. Îl exasperaseră cursurile aride, dogmatice, pe care le ascultase cu o oarecare răbdare pînă acum. Și pe lîngă toate, avea prilejul să facă o călătorie minunată de cîteva zile, aproape de idolii săi, care îl vor iniția mai complet în tainele teatrului.

Hotărîrea era luată. Va vorbi cu gazda sa, bancherul Battaglini, care nu e cu putință să nu-l înțeleagă. Îi va explica pe îndelete, cu argumente puternice, serioase, și-l va convinge.

Dar, vai, și Battaglini, și contele Rinalducci, un alt cunoscut de-al tatălui său, au refuzat, în pofida logicii, a demonstrațiilor sale atît de solid întemeiate, să-și dea asentimentul, considerînd că plecarea lui Carlo n-are nici o rațiune și, deci, nu poate fi îngăduită.

În noaptea care preceda călătoria mult dorită, a vărsat lacrimi grele. I se părea că e profund nedreptățit, neînțeles de niște oameni cu sufletul de piatră. Nimeni n-ar fi izbutit să-l convingă de contrariu. Și dacă ar fi încercat, soarta lui n-ar fi fost de invidiat. S-a frămîntat fără să închidă un ochi, pînă în zori. Cînd primele raze ale soarelui s-au rătăcit în patul suferinței sale, hotărîrea eroică era luată. Va pleca fără învoirea acelora care nu sînt în stare să priceapă cum bate inima unui tînăr !

S-a sculat din pat pe furiș, a luat prima hîrtie mototolită pe care a găsit-o și a așternut în grabă cîteva rînduri adresate lui Battaglini. Îi explica că n-a putut rezista dorinței de a-și vedea mama ; nu pomenea nici un cuvînt despre actorii pe care-i însoțea, lăsînd la voia cititorului să înțeleagă ce-i vine mai bine la îndemînă. În aceeași pripă a

băgat în buzunare două cămăşi şi o scufie de noapte şi s-a strecurat tiptil din casă.

Ajuns în port, la o oră la care mişcarea, agitaţia caracteristică abia începeau să se înfiripe, a identificat barca actorilor, s-a suit pe ea fără să-l fi observat nimeni şi s-a ascuns sub proră. Un somn binefăcător i-a venit în întîmpinare, făcîndu-l să uite toate încercările grele prin care trecuse în ultimele zile.

S-a trezit buimac, cînd o avalanşă de zgomote dezordonate s-a abătut asupra bărcii; nu şi-a dat seama la început despre ce e vorba şi a avut impresia că în larg s-a dezlănţuit furtuna. După ce s-a mai dumirit puţin, a înţeles că se petrec nişte lucruri foarte firesti, care nu sînt de domeniul intemperiilor naturii. Veniseră actorii, care îşi căutau febril locurile, azvîrlind între timp, fără scrupule, bagajele în capul cui se nimerea. Zarva veselă a durat mai multă vreme, pînă cînd oamenii au început să se potolească şi o linişte relativă s-a aşternut asupra bărcii. Atunci fugarul nostru, din ascunzătoarea lui, a prins firul mai multor conversaţii, dintre care numai una era menită să-l intereseze îndeosebi.

— Micuţul venetian ne-a tras chiulul.

— N-o fi izbutit să-şi convingă protectorii.

— Şi cît de mult voia, bietul, să plece cu noi!

— Degeaba îl apăraţi şi-i căutaţi justificări. I s-a făcut frică pînă la urmă să plece în necunoscut, cu nişte... actori — sări prima amoreză dintr-un colţ.

Demnitatea eroului, care înfruntase atîtea primejdii şi riscase încă multe altele noi, era în joc. Şi-a părăsit în grabă ascunzişul şi a apărut, pe neaşteptate, în mijlocul călătorilor, stîrnind exclamaţii unanime de bucurie.

Între timp, corabia se pusese în mişcare. Un vînt dulce, prielnic, îi umfla pînzele, făcînd-o să lunece unduios, într-o legănare graţioasă, spre alte zări. Cîteva minute nu s-a auzit nici o vorbă, care să altereze emoţia plecării. Cel mai tulburat era, fără îndoială, Carlo, care pornea într-una din primele lui mari aventuri din viaţă. Era întîia încercare voluntară a unui tînăr de vreo 14 ani, care se încumetase să nu asculte pe cei mai vîrstnici, înzestraţi în

mod legal cu autoritate, temuți și respectați. Era una din primele mărturii evidente, puternice, ale atracției irezistibile pentru teatru. Adio Rimini, adio plicticoasă filozofie scolastică, adio consacrată timiditate a copilăriei !...

Călătoria a fost cît se poate de amuzantă. Barca era mare, cu un simulacru de cabine pentru femei, cu o improvizație de sufragerie amenajată în mijlocul vasului pe un morman de valize. Mesele, care erau anunțate de un clopoțel cu sunet șăgalnic, țineau ceasuri întregi : mîncarea copioasă și vinul excelent erau însoțite de glume, cîntece, farse, voie bună. Între mese se inventau tot soiul de distracții, care de care mai trăsnite. Cei mai în vîrstă, cărora nu le stătea bine să zburde din cale afară de mult, jucau pichet, faraon. Cei mai tineri nu conteneau cu năzbîtiile copilărești, care-i făceau fericiți.

O întîmplare neprevăzută în program a avut darul de a înveseli întreaga adunare. Prima amoreză era cam înțepată, mai retrasă, considerîndu-se o mare actriță neînțeleasă, care face mai bine dacă nu se amestecă în permanență cu vulgul. Ea se păstra într-o oarecare rezervă și-și petrecea mai cu seamă vremea alintînd pînă la exasperare o pisică foarte frumoasă și la fel de capricioasă. O dată, pe cînd amoreza stătea visătoare, cu ochii ațintiți în depărtări — unui mare artist îi stă bine să se retragă din cînd în cînd cu gîndurile sale, savurîndu-și singurătatea și admirînd discret natura ! — pisica, ferecată într-o cușcă, a izbutit să-și dobîndească libertatea și a început să alerge pe vas. Fuga ei a fost însoțită de strigătele desperate ale actriței, care a mobilizat întreaga trupă în urmărirea pisicii. Animalul, plictisit probabil de tovărășia monotonă a primei amoreze, voia să scape de insistențele ei, și nu s-a lăsat prins de loc, preferînd pînă la urmă marea. Aici a început tragedia solitarei, care-și pierduse complicea întru reverie. I s-au propus tot soiul de compensații : papagali, cîini, maimuțe, porumbei — pe barcă se adunase o întreagă menajerie — dar ea nu a acceptat nici una, considerîndu-le prea puțin nobile pentru a-i ține companie. Și pînă la sfîrșitul drumului a rămas nemîngîiată.

Între timp, vîntul își schimbase dispoziția și corabia a zăbovit trei zile în larg, așteptînd concursul naturii. Carlo binecuvînta zeii care nu erau favorabili și-și pierdea ceasuri întregi de neasemuite delicii, conversînd cu suflerul, mașinistul, actorii, directorul, dispuși să-i vorbească mereu despre una din marile minuni ale lumii, despre teatru.

Într-un tîrziu, a început să se profileze la orizont Chioggia. Se apropia, amenințător, sfîrșitul zilelor celei mai frumoase vacanțe pe care o petrecuse Carlo pînă atunci. Trebuiau inventate explicații savante, care să micșoreze nemulțumirea celor de acasă. Dacă ar fi numai Margherita, lucrurile s-ar aranja mai ușor: ea nu știe să păstreze supărarea și bunătatea ei ar aduce foarte repede iertarea. Dar dacă ghinionul l-a făcut și pe Giulio să acosteze tocmai acum pe malurile Chioggiei? Cu el, treaba ar fi mai complicată: e mai violent și nu acceptă cu nici un preț să-i fie încălcată voința.

Îl neliniștesc tot felul de presupuneri. Vitejia sa începe să-și dea în petic. Nu mai e însă nimic de făcut. Pentru orice eventualitate, îl va ruga pe director să-l însoțească pînă acasă. Prima reacție e cea mai primejdioasă. Față de un străin, Giulio își va tempera enervarea. După aceea, va vedea el cum se descurcă.

Se apropie de casa în care locuiau, de o bucată de vreme, Margherita și Gian Paolo. În mod involuntar, pașii se fac din ce în ce mai mici, mai rari.

— Ai obosit, mititelule? — îl întreabă îngăduitor Florindo dei Maccheroni.

— Puțin.

— Nu-i nimic, uite că am ajuns. Rămîi puțin în urmă și după aceea ascunde-te, cum ne-am înțeles.

Directorul bate la ușă, intră în casă și dă cu ochii de Margherita.

— Bună ziua! Doamna Goldoni?

— Eu sînt.

— Aveți un fiu pe care îl cheamă Carlo?

— I s-a întîmplat cumva ceva? Spuneți-mi, vă rog, mai repede...

— Dimpotrivă, se simte foarte bine și vă trimite salutări.

— Veniți de la Rimini ?

— Mă numesc Florindo dei Maccheroni, sînt directorul unei trupe de teatru care a dat o serie de spectacole la Rimini și care astăzi a debarcat la Chioggia.

— Oricine se prezintă în numele lui Carlo e binevenit în casa noastră.

— Vă e dor de fiul dumneavoastră ?

— Nespus de mult. Aș fi fericită să-l revăd cît mai curînd.

— Fiți atunci fericită, doamnă. Carlo, poți să ieși la lumină, ai fost iertat — anticipează directorul.

Fugarul apare încurcat, dar, de îndată ce o vede pe Margherita, uită tot și-i sare în brațe. Dei Maccheroni se retrage discret, lăsînd mama și fiul să-și verse liniștiți lacrimile de bucurie.

Urmează justificările, explicațiile și pacea e foarte repede restabilită. Mai rămîne un hop grav de trecut : Giulio. Din fericire, nu e acum la Chioggia. Pînă cînd se vor întîlni cu el, e destul timp ca să găsească cea mai potrivită soluție, cu ajutorul căreia să obțină, dacă nu iertarea, măcar o supărare îngăduitoare.

...Și așa se termină deocamdată episodul cel mai aventuros din viața unui copil care se apropie de adolescență și care s-a îndrăgostit în mod iremediabil de teatru.

Anii care se scurg nu-l lecuiesc pe Carlo, dezvoltîndu-i, dimpotrivă, din ce în ce mai mult acest interes. El citește cu predilecție literatură dramatică și profită de fiecare prilej pentru a-și îmbogăți, pe acest plan, cultura. Așa, de pildă, aflîndu-se mai tîrziu la Pavia, în cu totul alte intenții, ajunge în casa profesorului de drept Francesco Lauzio, îi cotrobăiește prin bibliotecă și citește pe nerăsuflate teatru englez, spaniol, francez, autori dramatici greci și latini.

După ce își începe studiile la colegiul Ghislieri din Pavia, într-o vacanță petrecută tot la Chioggia reia cu asiduitate lecturile de teatru. Îl caută pe preferatul Cicognini, dar — vai, nenorocire ! — Gian Paolo, în ignoranța sa, a

folosit parte din opera scriitorului pentru a-şi confecţiona diverse jucării şi — culme a dispreţului vulgar faţă de artă! — hîrtii de ţinut cîrlionţii. In desperare de cauză, Carlo îl roagă pe bunul canonic Gennari să-i facă rost de lucrările lui Cicognini sau de alte opere dramatice.

Blîndul prelat, care nu se prea pricepea la literatură, găseşte într-un loc şi-i aduce foarte fericit lui Carlo „Mătrăguna" de Machiavelli. Acesta o citeşte cu interes, e fermecat de vioiciunea piesei, de caracterele ei foarte bine desenate, de strălucitoarele-i accente satirice, şi o reciteşte neobosit de vreo zece ori.

O dată, cînd — la a nu ştiu cîta lectură — marele amator de teatru îşi făcea nişte însemnări asupra lucrării lui Machiavelli, e surprins de Giulio. Acesta nu pare de loc încîntat de descoperirea sa şi-şi mustră fiul:

— Numai asta mai lipsea! N-ai împlinit încă şaptesprezece ani şi te-ai şi pornit să citeşti tot felul de scrieri licenţioase.

— Dar, tată, e o piesă admirabilă de caracter, scrisă într-o foarte frumoasă limbă italiană.

— Despre ce caractere, despre ce limbă literară îmi vorbeşti! Pot să jur să ceea ce ţi-a plăcut mai mult au fost aventurile amoroase ale lui Callimaco şi Lucrezia, care ţi-au înfierbîntat imaginaţia.

— Mă jigneşti, tată — răspunde indignat tînărul. Am apreciat mai presus de orice valoare literară a piesei.

— Cine ştie, s-ar putea să fie şi aşa. Dar în orice caz, te rog să binevoieşti să nu mai pui mîna pe cartea aceasta.

Şi, pentru orice eventualitate, Giulio confiscă volumul, mulţumindu-i apoi destul de ireverenţios şi bietului Gennari, care n-a priceput vreme îndelungată în ce constă vina sa.

Cert e că în această vacanţă Carlo n-a mai putut să aprofundeze studiul operei lui Machiavelli, lucru pe care l-a făcut însă cu prisosinţă în multe alte rînduri.

Nici un fel de interdicţii n-au avut darul de a-l îndepărta pe Carlo de obiectul interesului său suprem. Spectacole, lecturi, participări întîmplătoare la puneri în scenă s-au

adunat mereu mai multe, apropiindu-l de dorința de a se dedica în exclusivitate teatrului.

Cît de fericit a fost el, de exemplu, cînd la Vippacco, după vreun an, i s-a oferit ocazia de a monta o piesă de păpuși! Tatăl său îl îngrijea, în această vreme, pe contele Lantieri, care, la un moment dat, pentru a-i mulțumi medicului, repune în funcțiune un teatru de marionete. Lui Carlo, care îl însoțea pe Giulio, îi revine sarcina de a realiza scenic o piesă de Pier Jacopo Martelli, „Căscatul lui Hercule".

Această variantă a lui Gulliver avea un subiect destul de amuzant: Hercule nimerește în țara pigmeilor, care, înspăimîntați de proporțiile nefirești, gigantice, ale oaspetelui nepoftit, se ascund prin văgăuni. Într-o zi, cînd uriașul călător se culcase în cîmp și dormea foarte liniștit, ei ies din ascunzișuri și, înarmați pînă în dinți cu spini și bastonașe de trestie, asediază cetatea și o ocupă, așezîndu-se îngrămădiți pe toată întinderea lui Hercule, asemenea muștelor care năvălesc pe o bucată de carne putrezită. Se părea că victoria e asigurată. Dar nenorocirea face ca uriașului să i se năzare să caște și asediatorii cad în panică de pe cetatea aproape cucerită, spre satisfacția spectatorilor, care aplaudă sfîrșitul piesei.

Lui Carlo i-a plăcut mult construcția dramatică a acestei lucrări, intriga, caracterul pasionant al peripețiilor prin care trec eroii, versurile sugestive. S-a lăsat prins și de pregătirea spectacolului, care a izbutit să-l absoarbă. Cel mai mult l-a interesat construcția marionetei gigantice a lui Hercule, care trebuia să contrasteze izbitor cu cele ale pigmeilor.

Succesul a fost mare, așa cum sînt de obicei reușitele amatorilor care se apropie cît de cît de arta, de tehnica profesioniștilor. Iar lui Carlo i s-au confirmat încă o dată presupunerile că teatrul e chemarea sa.

Micile incidente și marile aventuri teatrale ale tînărului Carlo — prima piesă scrisă înainte de zece ani, rolul jucat în lucrarea lui Girolamo Gigli, fuga de la Rimini cu trupa lui Florindo dei Maccheroni, lectura „Mătrăgunei" și altele — au fost de natură să-i încînte primii ani de viață, să-i

valorifice înclinațiile, încredințîndu-l că are o aplicație definită într-o anumită direcție.

Teatrul, ispititoarea himeră ce farmecă, tulburătoare, mințile multor tineri, și-a exercitat atracția irezistibilă, de la o vîrstă foarte fragedă, și asupra lui Carlo Goldoni, care s-a lăsat sedus de bună voie și a slujit această artă cu credință pînă la adînci bătrînețe.

INTRE AFORISMELE LUI HIPPOCRATE ŞI CODUL LUI JUSTINIAN

Din păcate, în viaţă, nu întotdeauna înclinaţiile sînt acelea care determină alegerea profesiunii. De multe ori, ele trezesc zîmbete îngăduitoare, aprecieri favorabile în societate, fără ca să condiţioneze, cum ar fi firesc, drumul aceluia care le mărturiseşte. Prietenul nostru Carlo a fost şi el, vreme îndelungată, victima unor calcule care făceau abstracţie de preferinţele sale evidente.

Studiile generale şi le-a început la Colegiul iezuit din Perugia, unde a ajuns datorită unui lanţ de împrejurări. Giulio s-a apucat de medicină destul de tîrziu. In timpul unei călătorii la Roma, mult după naşterea fiului său mai mare, e sfătuit de primul medic al lui Clement al XI-lea, Giammaria Lancisi, să-şi oprească alegerea definitivă asupra acestei cariere. Urmează patru ani de învăţătură sîrguitoare şi de practică de spital asiduă. Obţinerea titlului coincide cu recomandaţia protectorului său de a-şi începe activitatea la Perugia unde, destul de curînd, proaspătul doctor Goldoni îşi face un renume destul de bun. In această situaţie îi vine în gînd să-l cheme pe Carlo la el, intenţionînd, într-un elan, să-i urmărească îndeaproape educaţia.

Trec cîţiva ani şi îl întîlnim pe tînărul nostru elev la Rimini, urmînd cursul de filozofie, ţinut de preoţii dominicani, celebri pentru metoda lor de predare a logicii. Cu alt prilej, am izbutit să aflăm cît de puţin l-au pasionat pe

Carlo aceste faimoase cursuri şi cum a preferat să-şi dea... examenul într-o barcă cu trupa lui Florindo dei Maccheroni, care naviga spre alte ţărmuri.

Il lăsasem pe fugar în braţele Margheritei, care n-a reuşit să-şi domine slăbiciunea şi i-a acordat cea mai generoasă iertare, susceptibilă să vină, în această formă admirabilă, numai din partea unei mame.

Au urmat zile fericite, în care plimbările veneţiene de altădată au fost reeditate, cu aceeaşi perseverenţă, pe malurile pitoreşti ale Chioggiei. Margherita se străduia să păstreze o taină, pe care era ispitită să i-o destănuie lui Carlo chiar de la prima întîlnire.

Giulio ajunsese în peregrinările sale la Pavia, unde îl cunoscuse întîmplător pe guvernator, marchizul Goldoni-Vivoni, căruia, între altele, îi vorbise despre familia sa. Urmările convorbirii pomenite puteau deveni considerabile pentru preferatul Margheritei, căreia Giulio nu întîrziase să-i comunice într-o scrisoare aceste perspective foarte favorabile:

„...mi-a promis că va încerca să facă ceva pentru fiul meu mai mare. La Pavia există o universitate la fel de celebră ca aceea din Padova, sînt de asemenea mai multe colegii unde nu se primesc decît bursieri. Marchizul mi-a făgăduit că va obţine un loc la Colegiul Papal; dacă fiul nostru se va purta bine, va avea grijă de el.

Nu-i scrie nimic lui Carlo; la întoarcerea mea îl voi rechema şi vreau să-mi rezerv plăcerea de a-l informa eu însumi".

Toate au însă o limită. Era peste puterile mamei să mai suporte tristeţile periodice ale lui Carlo, umbrele care se aşterneau, cînd venea vorba despre Giulio, pe fruntea sa senină, alungînd scînteile sprinţare de veselie din ochii copilului. Şi-a trădat soţul, dobîndind încă o dată recunoştinţa fiului.

Carlo şi-a construit imediat un sistem de apărare, pe care-l considera, cu naivitate, infailibil, pregătindu-se să-i demonstreze tatălui său că un presentiment mai tare decît raţiunea l-a împins să părăsească Rimini.

N-a apucat bine tînărul să-şi sistematizeze argumentele, că Giulio s-a şi înfiinţat la Chioggia, adus ca o furtună de misiva lui Battaglini, care-l informa amănunţit asupra temerarei iniţiative a amatorului de teatru.

Cum a intrat pe uşă, nici nu s-a pornit să dea ziua bună cumsecade şi a şi întrebat-o, enervat, pe Margherita:

— Unde e cutezătorul dumitale fiu?

Biata mamă, neinformată şi puţin dezorientată de apariţia inopinată a soţului său, încearcă să întîrzie catastrofa, ascunzînd adevărul:

— Sînt mirată că-mi pui o asemenea întrebare. Ştii prea bine că m-am despărţit de el acum cîteva luni, cînd, cu încuviinţarea ta, a plecat la Rimini.

— Lasă poveştile pentru alţii. Ştiu tot. Mi-a scris Battaglini.

Margherita, ruşinată, pleacă privirea şi se îndreaptă cu paşi lenţi spre toaletă, de unde îl scoate pe eroul nostru, tremurînd ca varga. În cîteva clipe i s-au năruit toate planurile şi nu mai ţine minte nimic din splendida pledoarie pe care o pregătise.

— Aici eraţi, domnule? Nu mă aşteptam să cutezaţi să vă mai uitaţi în ochii mei — îl întîmpină, furios la culme, Giulio.

— Tată...

—Nu vreau să aud nimic. Sînt sătul de minciunile tale îndrăzneţe.

— Tată...

— Încetează, fiindcă altfel mă scoţi din sărite.

Margherita intervine, sfioasă dar hotărîtă:

— Lasă-l să-ţi explice. A avut motive temeinice.

— Motive temeinice? N-aş crede. Dar, bine, să-l lăsăm să se acuze, apărîndu-se — acceptă Giulio, care între timp se mai potolise puţin.

— Tată, ţi-am urmat îndemnul şi am încercat să studiez cu conştiinciozitate. Şi asta a mers o bucată de vreme. Dar în cele din urmă, am simţit că e peste puterile mele. Era atît de seacă toată învăţătura lor, plicticoasă...

— Plicticoasă filozofia? — îl întrerupe Giulio. Cum îndrăznești să lansezi asemenea aprecieri ridicole, copil necuviincios?

— Nu filozofia în general. Mă refeream la exasperanta filozofie scolastică, la silogisme, sofisme, la obsedantul nego, probo, concedo. Îți mai amintești, tată, de aceste suplicii riguros organizate?

Giulio nu-și poate stăpîni un zîmbet. E semn că a trecut criza și că acum, poate, va începe să se lase înduplecat.

— Spune-mi, mai bine, cu cine ai călătorit pînă la Chioggia. Nu-mi vine să cred că te-ai pornit singur.

Carlo, dorind să profite din plin de momentul favorabil, e hotărît să spună tot adevărul:

— Cu o trupă de actori.

— Actori? Nomazi? Asta mai lipsea!

— De ce îi disprețuiești? Sînt niște oameni deosebiți. Trupa lui Florindo dei Maccheroni.

Giulio nu-și poate stăpîni rîsul:

— Unde i-ai mai găsit și pe ăștia? Îl cunosc pe Florindo dei Maccheroni al tău. Văd că și-a transformat porecla în renume. L-au botezat așa colegii, cînd, într-o zi, a mîncat toate macaroanele lui Arlecchino.

S-au pornit toți pe rîs și existau semne că norii încep să se risipească.

— Nu e și una Clarice, primă amoreză, în trupa lor?

— Ba bine că nu! O femeie înțepată, ursuză. I s-a înecat pisica, în drum spre Chioggia...

Carlo povestește cu haz întîmplarea petrecută pe vas, împodobind-o cu tot soiul de amănunte caraghioase. Giulio se amuză copios. Margherita zîmbește și ea, fericită. Furtuna a trecut...

In zilele care urmează, doctorul, stabilit acum la Chioggia, e foarte preocupat de soarta fiului său. Hotărît să profite de bunăvoința marchizului, el se gîndește să-i găsească deocamdată o treabă lui Carlo, pentru a-l mai scoate din cercul obsesiilor sale teatrale, care începeau să devină primejdioase. Și-i vine o idee destul de năstrușnică, pe care nu întîrzie s-o pună în aplicare. Într-o convorbire, el își expune, fără ocoluri, planurile:

— Rămîne hotărît că vei pleca la Pavia, de îndată ce marchizul îți va fi obținut locul mult rîvnit.

— Desigur.

— Pînă una-alta, însă, pierzi vremea fără nici un folos. Și s-ar putea ca această situație să mai dureze.

— Dar, tată, citesc, văd din cînd în cînd spectacole, îmi completez cultura.

— Nu-i destul. Trebuie să te gîndești în același timp la o meserie serioasă, pe care s-o îmbrățișezi după terminarea colegiului.

— E prea devreme ca să mă pronunț — răspunde cu precauție Carlo, care nu îndrăznește, după cele întîmplate, să-și manifeste deschis predilecțiile.

— M-am gîndit eu și pentru tine. Medicina e foarte frumoasă ; ți-o spune un om care s-a îndrăgostit de ea la o vîrstă mai chibzuită. Pe de altă parte, faptul că eu o profesez, poate să-ți creeze un climat favorabil, să te ajute. Vei continua, deci, tradiția abia inaugurată a medicilor din familia Goldoni.

— Știu și eu...

— Vreau să-ți înlesnesc apropierea de minunata artă a lui Hippocrate. De mîine, mă vei însoți la vizitele pe care le fac bolnavilor, începînd să te familiarizezi cu specificul acestei îndeletniciri nobile, cu vocabularul caracteristic, cu unele principii fundamentale. Sînt convins că foarte curînd te va pasiona.

Adevărul e că bietul Carlo ar fi putut să jure că niciodată nu va contracta o pasiune pentru această meserie prozaică, care nu-i spunea nimic. Nu îndrăznea însă să-l contrazică pe Giulio, care nu uitase încă aventura de la Rimini și-i pomenea mereu, cu imputare, despre ea.

Așa a început cariera... medicală a lui Carlo. Nu-l mai părăsea nici o clipă pe tatăl său, în peregrinările acestuia pe la casele celor care solicitau însănătoșirea. Giulio îl punea să palpeze pulsuri, să examineze sputa bolnavilor, să le cerceteze culoarea urinei... Îndrăgostitul de artă făcea toate aceste operații cu cel mai mare dezgust, dar și cu o oarecare doză de resemnare.

La un moment dat a încercat chiar să se lase interesat de lucrurile pe care era silit să le facă. Îl deprima însă suferința omenească, nu izbutea, dincolo de bătăile ritmice ale pulsului, să simtă inima pacientului, iar tainele sputei și ale urinei îl duceau, pur și simplu, la desperare.

Natura sensibilă a tînărului s-a resimțit, destul de curînd, după aceste experiențe nefaste. A căzut pradă unei sumbre melancolii, care îl rodea, perseverentă, pe dinăuntru. Margherita a fost prima care, cu intuiția fără greș a mamei iubitoare, și-a dat seama că expansivitatea sa, volubilitatea, buna dispoziție permanentă îl părăsiseră. L-a întrebat îngrijorată și el i-a destăinuit tot adevărul.

Tatăl trebuia din nou înduplecat. Dar cum? Ingeniozitatea mamelor nu cunoaște obstacole care să nu poată fi trecute. Într-o zi, la masă, Margherita a deschis discuția:

— Cum ți se pare, Giulio, Carlo face progrese?

— Hm, nu deosebite. Dar trag nădejdea că se va dezvolta.

— Crezi că are aptitudini?

— E greu de spus. Cu o muncă serioasă însă, cu răbdare, se poate obține orice.

— Mă gîndeam zilele trecute la marchiz...

— E un om de onoare, poți fi liniștită. Își va ține făgăduiala și, în drum spre medicină, Carlo va urma colegiul de la Pavia.

— Nu pun la îndoială cuvîntul lui. Îmi făceam însă altă socoteală. O protecție atît de înaltă poate avea o influență hotărîtoare asupra carierei unui tînăr.

— Limpede că da.

— Or, dacă fiul nostru va face medicina, marchizului îi va fi foarte greu să-i adune pacienții care, în general, acționează după liberul lor arbitru.

— Asta așa e.

— Dar dacă, de pildă, Carlo ar face dreptul... Marchizul ar putea să-l ajute enorm, găsindu-i apoi o slujbă corespunzătoare, susținîndu-l.

— Nu înțeleg prea bine. Ce vrei să spui?

— Că ar trebui să cumpănim foarte serios ce e de făcut cu Carlo, pentru a-i îndesni o viață fericită.

Giulio era foarte inegal și de multe ori își schimba brusc hotărîrile. Foarte important, însă, era să dobîndească convingerea că schimbarea i se datorește numai lui. Nu îngăduia ca cineva să creadă că poate să-l influențeze.

— Trebuie să mai reflectez. Această problemă mi-am pus-o și eu, de altfel, în cîteva rînduri.

— Gîndește-te. Tu poți să-ți dai mai bine seama.

— Adevărat. Dar hai să-l întrebăm și pe acuzat ce părere are. Asta nu ne obligă la nimic. Ia spune, Carlo, ți-ar plăcea să studiezi Codul și Digestele lui Justinian?

— Da, tată. Mult mai mult decît aforismele lui Hippocrate...

Carlo nu știa dacă-i place dreptul, dar era convins că-i displace profund medicina, și era dispus, din două rele, să-l aleagă pe cel mai mic.

In zilele care au urmat, discuția n-a mai fost reluată. Tînărul își întovărășea tatăl mai departe, cu o conștiinciozitate sporită, în speranța că sfîrșitul scurtei sale cariere medicale se apropie inevitabil. Și într-adevăr, Giulio, care părea să chibzuiască îndelung, cu toate că hotărîrea sa era deja luată, a anunțat în sfîrșit că fiul său mai mare se va dedica dreptului .

— E mai bine pentru tine. Cred că vei putea să te descurci mai ușor și cu mai mult folos. Nu ți-a stricat, însă, pentru cunoașterea vieții, nici bruma de medicină pe care ai făcut-o pînă acum.

Foarte curînd, Carlo pleacă la Veneția să facă practică juridică, de această dată, pe lîngă unchiul său, procurorul Gian Paolo Indric. N-a apucat bine să-și înceapă noua activitate, că locul făgăduit de marchiz a devenit liber și el s-a îndreptat spre Pavia, unde a intrat să-și desăvîrșească studiile la Colegiul Ghislieri.

Trei ani și-i petrecu aici, ținîndu-se cu destulă seriozitate de școală și fiind apreciat de profesorii săi. Iată însă că intervine ceva, care, ca și în alte împrejurări anterioare, împiedică mersul pașnic al lucrurilor.

Unii tovarăși de învățătură ai lui Carlo nu-l prea îndrăgiseră; îl invidiau, deoarece el se bucura de simpatia, de atenția conducătorilor Colegiului, făcînd și o figură foarte

bună în societate. Ei pun la cale o maşinaţie, destul de abil ticluită. Pretextînd un complot al paviezilor împotriva celor de la Colegiu — pasămite, cetăţenii oraşului ar fi hotărît ca nici o fată, care se va întîlni cu un student, să nu mai fie luată în căsătorie de un locainic — ei cer concursul lui Goldoni pentru a se răzbuna. Au ajuns la concluzia că ar trebui scris ceva muşcător la adresa paviezilor. Cine ar putea face mai bine treaba aceasta decît Carlo, recunoscutul poet al Colegiului?

Tînărul nostru de bună credinţă se lasă lesne indus în eroare. Ar vrea să compună o comedie în maniera lui Aristofan. Intenţiile sale lăudabile se arată însă foarte greu de realizat. Şi atunci recurge la un gen care i se pare mai uşor: scrie o satiră intitulată „Colosul". Pentru a obţine perfecţiunea statuii colosale a Frumuseţii, el ia ochii unei domnişoare cunoscute din oraş, nasul alteia, gura unei a treia, mergînd tot aşa mai departe, fără să uite nici o parte a trupului. Opiniile lui nu sînt însă pe deplin confirmate de cellalţi şi o serie de artişti, de amatori, se apucă să critice alegerea sa, găsind nenumărate cusururi la fiecare din detaliile selecţionate de poet. In chipul acesta, în satiră, în loc de elogiul diverselor domnişoare din oraş, apare critica necruţătoare, dar foarte amuzantă, a imperfecţiunii lor.

Colegii lui Carlo fac un haz nespus, apreciind deosebit opera şi măgulindu-l fără nici o rezervă. Ei îi făgăduiesc să nu spună nimănui cine a realizat-o, pentru a evita consecinţele neplăcute. Se grăbesc, însă, să adauge în coada satirei un catren al lui Goldoni, scris mai demult, şi prea bine cunoscut în societatea pavieză. Fac apoi o serie de copii de pe lucrarea astfel aranjată şi o difuzează cu conştiinciozitate.

Se stîrneşte un scandal monstru. Toată „lumea bună" din oraş e în culmea indignării. Incep insistenţe repetate pe lîngă conducerea instituţiei şcolare, cerîndu-i-se să ia măsurile cele mai severe cu putinţă. Conducătorii Colegiului, care îl preţuiau pe Carlo, încearcă să muşamalizeze afacerea, dar nu izbutesc, şi prietenul nostru e eliminat din şcoală.

Tînărul e animat de o revoltă neputincioasă, dîndu-şi seama că a fost tras pe sfoară în mod ticălos. Indignarea sa dreaptă nu poate însă schimba starea de lucruri şi, resemnat, îşi face bagajele, reîntorcîndu-se în 1725 la Chioggia.

Iar pocăinţă, iar jurăminte de seriozitate. Mama îi plînge pe umăr şi îl înţelege mai repede decît s-ar fi cuvenit. Tatăl are o criză de furie, dar apoi, amuzat de această întîmplare neobişnuită, îl iartă şi el.

Trebuia însă găsită din nou o soluţie pentru continuarea studiilor întrerupte. Giulio, obosit de Chioggia, pleacă într-o călătorie, la Udine. Îl ia pe Carlo cu el, considerînd că schimbarea mediului îi va face bine şi băiatului, care se resimţea de pe urma experienţei nefaste de la Pavia.

La noul loc, doctorul Goldoni caută modalitatea de a-l preocupa şi de a-l ţine aproape de profesiunea aleasă. Tocmai de aceea, fiul său începe să urmeze un curs de drept civil şi canonic, ţinut în particular, pentru cîţiva auditori, de jurisconsultul Movelli. Fie că zelul tînărului era mai mare, datorită maturităţii dobîndite, într-o încercare grea, fie că aceste lecţii erau efectiv interesante, în orice caz, Carlo mărturiseşte că în cele şase luni de la Udine a învăţat mai mult pe tărîmul ştiinţelor juridice decît în cei trei ani petrecuţi la Colegiul Ghislieri.

Nu-i era însă dat lui Goldoni să zăbovească prea mult într-un oraş. Vărul lui Giulio, notarul Zavarisi, îl cheamă să-şi desăvîrşească studiile la Universitatea din Modena, promiţîndu-i tot ajutorul. Carlo nu ezită şi se îndreaptă spre Modena, unde, între altele, face şi o practică foarte interesantă la un celebru avocat.

Peregrinările din ultima vreme şi deziluziile provocate de oameni în care avusese naivitatea să creadă, îl zdruncină moralmente şi optimistul Carlo, tînărul plin de viaţă şi entuziasm, cade într-o manie mistică şi e pe punctul de a se călugări.

Părinţii află la timp de această nouă aventură în perspectivă şi îl recheamă de urgenţă la Chioggia. Atmosfera familială, influenţa Margheritei îndeosebi, spectacolele pe care le frecventează şi lecturile, minunatele lecturi de tea-

tru au darul de a-l tămădui de această stranie boală. Într-un interval scurt, el își uită intențiile ascetice, redevine veselul Carlo, care iubește cu convingere viața, arta, și care nu e dispus să le jertfească de dragul unor fantezii morbide.

Tatăl său consideră că pentru vindecarea definitivă, care trebuie să urmeze acestei convalescențe, ar fi indicat ca băiatul să întreprindă ceva, să aibă o activitate intensă, de natură să-l absoarbă.

Prin intermediul guvernatorului Chioggiei, Francesco Bonfadini, tînărul obține un post de ajutor al judecătorului de instrucție. Munca i se pare frumoasă, îl prinde, îl amuză. E deosebit de interesat de ritualul procedurii judiciare, de interogatoriile care sînt extrem de instructive pentru cunoașterea oamenilor, a caracterelor, a spiritului lor. Rezumatele procedurii, rapoartele făcute de Carlo depășesc cadrul obișnuit, ajungînd mici opere literare, în care analiza psihologică, introspecția ocupă un loc considerabil, contribuind la portretizarea ingenioasă a acuzaților.

Terminîndu-se plenipotențele guvernatorului, protectorul său, i se propune lui Goldoni, care-și demonstrase aptitudinile, să preia o muncă mai importantă, aceea de coajutor-șef la Feltre, o localitate așezată la 60 leghe de Veneția. El primește foarte încîntat această propunere și-și continuă cu sîrguință activitatea, care, fără să-și dea seama, îl apropia, prin intermediul studiului și cunoașterii oamenilor, de obiectul unuia dintre interesele sale supreme, literatura.

Ca o lovitură de trăsnet intervine moartea neașteptată a tatălui său. Carlo suferă enorm: era mult mai legat decît își închipuia de Giulio, acest om înzestrat cu un spirit neastîmpărat, rătăcitor, cu un caracter inegal, dar care știa în același timp să răspîndească multă afecțiune în jur, să ierte, să iubească și să se facă iubit.

Margherita, covîrșită de durere, îl conjură să-și sfîrșească studiile de drept, aducînd prin aceasta un ultim omagiu dispărutului, care nădăjduia în împlinirea acestei mari dorințe.

Carlo nu se lasă mult rugat: consideră și el că are datoria de a încheia șirul peripețiilor școlărești care l-au

purtat prin nenumărate locuri și împrejurări, punînd capăt vieții de student etern. Îi vine însă mai greu decît se aștepta: întrerupsese patru ani studiul teoretic și nu prea se simțea în stare s-o ia de la început.

Se adresează unui amic, Francesco Radi, care fusese mai perseverent decît el, și ajunsese, după timpul legiuit, avocat. Acesta pleacă cu Goldoni la Universitatea din Padova și începe să se agite de zor pentru a duce la bun sfîrșit lucrurile.

Apăruse, între timp, o ordonanță buclucașă, care prevedea chestionarea preliminară a candidatului, condiționînd susținerea publică a examenului de rezultatul acestui preexamen. Mai rău era că tocmai exigentul abate Arighi, un pedant destul de plicticos, fusese însărcinat să sondeze cunoștințele juridice ale lui Carlo.

Discuția lor n-a decurs în condițiile cele mai favorabile. După ce abatele a scormonit cu prea multă răbdare competența tînărului, care răspunsese destul de bine, i-a spus, în concluzie:

— Nu sînt mulțumit de dumneata. Ce-i drept, știi unele lucruri, dar nu destul de temeinic. Eu, în locul dumitale, aș mai studia vreun an și apoi m-aș prezenta.

— În nici un caz. Am ajuns la capătul puterilor. Nu mai sînt copil.

— Se poate, dar aceasta nu mă convinge.

— Trebuie să vă convingă. De altfel, am și o practică de mai mulți ani la bază, care s-ar cuveni să fie luată în considerație.

— Ești foarte îndrăznet, tinere. Nu știu dacă elocvența dumitale va fi la fel de strălucită și la examen.

— Mă voi strădui să fiu la înălțime.

În preziua examenului, Goldoni e destul de calm și, din cînd în cînd, îl liniștește pe Radi, care e incomparabil mai emoționat decît el. Orele trec cu o încetineală exasperantă. S-a lăsat noaptea și prietenii noștri sînt din ce în ce mai agitați, nu-și găsesc locul. La un moment dat, Radi propune, pentru potolirea nervilor, o nevinovată partidă de cărți.

Ideea pare fericită: iată un leac care va pune capăt încordării nervoase. Numai că vremea trece mai repede, mai pe neobservate la jocul de cărți, decît în așteptarea unui examen. Radi și Carlo constată cu uimire că afară s-a luminat. Nu mai e timp de somn! Cu atît mai bine: au fost evitate coșmarurile neliniștitoare.

Se apropie ora fatală. Un servitor îi aduce lui Goldoni roba lungă pe care trebuia s-o îmbrace, și direct de la masa de joc se îndreaptă, împreună cu prietenul său, spre Universitate. Examinatorii au o atitudine marțială, solemnă. Asistența numeroasă e nerăbdătoare. Candidatului i se dau două chestiuni: va trebui să vorbească despre succesiune și bigamie.

Așa cum îi făgăduise lui Arighi, Carlo își dezvoltă elocvența cu strălucire. Nu e de loc obosit, tulburat. Vorbele curg coherente, frumos legate în niște fraze foarte îngrijite. Cei prezenți sînt cuceriți de eleganța stilului, de puterea argumentației. Abatele neîncrezător dă și el, mulțumit, din cap.

Expunerea s-a sfîrșit. Aplauzele nu contenesc, la scena deschisă. Un veritabil succes! Nimeni nu votează împotriva acordării titlului de licențiat în drept.

La 22 octombrie 1731 — în același an în care murise tatăl său — Carlo și-a ținut legămîntul făcut altădată de a deveni un slujitor al justiției. Deocamdată, victoria Codului lui Justinian nu putea fi contestată...

CHEMAREA THALIEI ŞI MELPOMENEI

Încă prima piesă, scrisă pe la vreo opt ani, vădea predispoziţiile literare ale lui Carlo. Viciul acesta nu l-a mai părăsit, şi de-a lungul anilor, în diverse situaţii triste sau vesele, el îşi îneca amarul sau îşi amplifica bucuria făcînd mărturisiri filelor de hîrtie care îi recepţionau şi consemnau cu răbdare şi înţelegere gîndurile.

In perioada studiilor la Colegiul Ghislieri, Goldoni dovedise o oarecare uşurinţă în domeniul compunerii versurilor, ceea ce a determinat solicitarea lui destul de frecventă pentru alcătuirea diverselor panegirice.

Intr-o vacanţă petrecută la Chioggia i se oferă, de asemenea, prilejul să-şi valorifice talentul. Fuseseră aduse relicvele fondatorului bisericii, care purta numele Sfîntului Francisc. Un abate nu prea experimentat oficia aici în mod obişnuit slujba ; el trebuia să ţină, în cinstea acestui eveniment, o predică deosebită. Din păcate, nu era înzestrat nici cu o bogată fantezie, nici cu o elocinţă corespunzătoare. O prietenă a Margheritei, care îl proteja, din motive necunoscute, pe abate, face apel la Carlo, apreciindu-i, în mai multe convorbiri, darurile excepţionale.

Tînărul este foarte măgulit de încrederea care i se acordă şi nu precupeţeşte nici un efort pentru a o confirma. Lu-

crînd de zor cincisprezece zile, el izbuteşte să realizeze o predică originală, în care abundau broderiile stilistice şi metaforele îndrăzneţe. Abatele, încîntat de virtuozitatea acestei opere, o învaţă pe dinafară şi o pronunţă cu patetism şi convingere în faţa credincioşilor. El repurtează un mare succes.

Dar şi mai strălucit e succesul lui Carlo, deoarece toată lumea cunoaşte secretul lui Polichinelle şi-l felicită călduros pe dotatul tînăr, care făcea cinste oraşului.

Printr-o întîmplare, tot nişte discursuri religioase îi înfierbîntă puţin mai tîrziu imaginaţia, împingîndu-l să păcătuiască, de astă dată, pe tărîmul poeziei. Ascultă la Udine o predică care-i place foarte mult ; extrage, apoi, ideea ei principală şi compune un sonet. Îl reciteşte de nenumărate ori şi i se pare din ce în ce mai desăvîrşit. În dorinţa de a se verifica, îi prezintă această lucrare lui Lucrezio Treo, un om deosebit de cultivat şi cu un gust foarte rafinat în materie de literatură.

Aşteptarea e chinuitoare. Cît i-o fi trebuind oare unui critic ca să citească cîteva versuri ? Să zicem că azi e ocupat, mîine e indispus, poimîine are de lucru. Dar şi răbdarea are o limită ! Carlo renunţă la convenienţe şi se duce să afle rezultatul. Îşi ia, în drum, pulsul — ah, pulsul acesta pe care l-a detestat atît în blestemata-i practică medicală ! — şi constată că a atins o cifră record. Îşi stăpîneşte emoţia, bate la uşă, şi începe martirajul întîlnirii primelor manuscrise cu critica.

Lucrezio Treo, nebănuind frămîntarea exagerată a debutantului, îl poftеşte să ia loc, face o conversaţie convenţională asupra timpului şi cunoştinţelor comune, pentru ca într-un tîrziu — în sfîrşit ! — să aducă vorba şi despre versurile lui Carlo, pronunţîndu-şi verdictul :

— Domnule Goldoni, sonetul nu e prost. Sînt unele stîngăcii evidente, dar acestea nu afectează grav prospeţimea, autenticitatea lui.

Cine mai ştie, într-o asemenea situaţie, să ţină seama de bunele maniere ? Carlo o ia la goană, fericit, uitînd să-l salute pe interlocutorul său. Urmează încă treizeci şi cinci de sonete, scrise pe tema unor alte predici şi cele trei du-

zini de poezii sînt, foarte curînd, adunate într-un volum care vede — primul în cariera literară a lui Goldoni — lumina tiparului la Udine, în 1726.

Există prejudecata că fiecare e dispus, întotdeauna, să se întoarcă la prima sa iubire. Nu știu cine s-ar încumeta să verifice valabilitatea acestei teze pe plan universal, dar dacă s-ar opri la Goldoni, probabil că ar fi îndemnat să se asocieze cu susținătorii afirmației pomenite.

Prima iubire a lui Carlo, pe tărîmul literaturii, a constituit-o teatrul. Nu împlinise încă nouă ani cînd și-a manifestat patima, dragostea, închinîndu-i o piesă, cel dintîi omagiu. L-au încîntat, în anii care s-au scurs, și alte muze, inspirîndu-l să scrie panegirice, sonete, versuri. Dar visa mereu, în taină, cu gelozie, la prima sa iubire, către care s-a întors în cele din urmă, credincios pentru o viață.

O serie de împrejurări favorabile și-au adus contribuția la întărirea acestui sentiment, care a devenit dominanta întregii existențe goldoniene.

În vremea în care lucra în calitate de coajutor-șef la Feltre, se nimerește în oraș o trupă de teatru. Carlo nu rezistă tentației și e prezent la primul spectacol, fiind nelipsit la toate cele următoare. Îl cunoaște pe director, Carlo Veronese, cu care intră în relații prietenești, legîndu-se, prin intermediul lui, și de alți membri ai ansamblului.

Mare-i e mirarea și bucuria cînd îl întîlnește aici și pe bunul, vechiul său prieten, Florindo dei Maccheroni. Se îmbrățișează, nu se mai satură privindu-se, și încep să depene amintiri:

— Nu l-ați uitat pe copilul refugiat la Rimini în barca dumneavoastră?

— Cum îți închipui? Te-am pomenit de nenumărate ori de atunci.

— Ați fost atît de mărinimos! Călătoria aceasta a avut o mare înrîurire asupra mea.

— Sînt foarte bucuros că nu te-am dezamăgit. De altfel, nu cred că e indicat să regreți vreodată lucrurile întîmplate; e înțelept însă, întotdeauna, să tragi din ele învățăturile cuvenite.

— Poate că aveți dreptate. Dar spuneți-mi, sînteți de mult cu Veronese ?

— De vreo doi ani, de cînd nu mai am trupa mea.

— V-am văzut jucînd astă seară. M-ați fermecat, ca prima dată.

— Ești amabil, tinere. S-au dus zilele de glorie. Am îmbătrînit și am fost silit să intru în rîndurile aristocrației.

— Cum ? Nu pricep prea bine.

— E foarte simplu. Nu mai sînt în stare să joc un Arlecchino sau un Brighella cumsecade. Am devenit interpretul consacrat al regilor în tragedie și al taților nobili în comedie.

— Observ că v-ați păstrat nealterat umorul.

— Și dumneata, pasiunea pentru teatru, după cum s-ar părea.

— Da, oarecum.

— N-o părăsi, e păcat. Inteligența dumitale, sensibilitatea, te-ar ajuta să faci lucruri interesante.

— Credeți ?

— Sînt convins. Nu te apuca însă de meseria noastră, care nu e întotdeauna foarte generoasă. Mai bine, scrie pentru noi, e atîta nevoie de piese bune...

In sufletul lui Carlo mocnea un foc, care abia aștepta să-și ridice flăcările, să ajungă la incandescență. Fiecare îndemn îl zgîndărea, îi dădea aripi.

După convorbirea cu Florindo dei Maccheroni, care pleacă foarte curînd cu întreaga trupă, își amintește că niște prieteni i-au propus să folosească sala de spectacol din Palatul Guvernamental pentru organizarea unor reprezentații de amatori. Îi adună imediat, punînd bazele unei activități prospere.

Goldoni nu-și mai găsește liniștea, ca un adevărat director de teatru, căutînd piese, schimbînd distribuțiile, reflectînd la fiecare detaliu al punerii în scenă. Ar vrea să joace niște comedii. Citește mai multe, dar nu găsește nici una potrivită. Se oprește atunci la lucrări cu intonație tragică, alegînd „Didona" și „Siroe" de Metastasio. Dar vai, ele erau scrise pentru teatrul de operă ! Nenorocirea e mare :

ansamblul improvizat nu cuprindea, în rîndurile sale, prea mulți actori care să facă exces de muzicalitate.

Carlo găsește pînă la urmă soluția. Va adapta lucrările lui Metastasio pentru nevoile lor modeste. Începe o muncă febrilă: el transformă ariile în recitative, după care purcede la repetiții. În sfîrșit, se pot lansa invitațiile, spectacolul e gata. Publicul, îngăduitor, își manifestă adeziunea sa caldă, și toată lumea, împreună cu entuziastul nostru animator, e foare mulțumită.

Pentru a evita alte complicații, Goldoni se gîndește să scrie el niște piese simple, pe măsura interpreților pe care-i avea la îndemînă. Așa iau naștere, în 1729—30, intermediile „Tatăl cel bun" și „Cîntăreața", primele sale opere care văd lumina rampei, bucurîndu-se de succes.

Trebuie menționat că tînărul poet nu considera că aceste lucrări pot aspira să ocupe scena unor teatre serioase, profesioniste. A fost foarte mirat și încîntat în același timp, cînd, mai tîrziu, a revăzut la Veneția, într-un cadru grandios pentru ochii amatorului, „Cîntăreața".

De altfel, cu această piesă, de modeste pretenții, s-au mai petrecut niște lucruri nu prea obișnuite. Un tînăr avocat, Antonio Gori, a apreciat-o atît de mult, încît a considerat-o demnă de numele său. Botezînd-o altfel — „Pelarina" — el a lansat-o în lumea teatrului, primind degajat omagiile cuvenite altuia. Poate că Gori ar fi izbutit să se mai lase admirat destulă vreme, dacă n-ar fi avut imprudența să și publice „Cîntăreața", cunoscută în unele cercuri și sub numele de „Pelarina". Plagiatul a fost descoperit și rușinea a acoperit gloria efemeră a avocatului fără talent, însă dornic de succese.

Dar să nu uităm că și Carlo și-a luat licența în drept, în anul de glorie 1731. După desfășurarea acestui eveniment despre care am auzit mai multe cu alt prilej, el își face ucenicia la un cunoscut maestru al baroului, venețianul Carlo Terzi, pentru ca la capătul cîtorva luni să ajungă avocat definitiv în orașul său natal.

Goldoni își îmbracă cu seriozitate roba și peruca și așteaptă ca aceia care caută justiția să-i aprecieze costumul și priceperea. Din păcate, acțiunea se desfășoară foarte

lent și clienții nu se îmbulzesc de loc la ușa biroului său. S-ar părea că nici proaspătul avocat n-are suficientă aplicație ca să-și comercializeze rodnic meseria, cum fac cu iscusință confrații săi.

De altfel, eroul nostru își dă foarte bine seama de acest lucru. El povestește amicilor săi o anecdotă autentică, menită să demonstreze cum obișnuiau să lucreze în această vreme slujitorii justiției. Un celebru avocat venețian, foarte stimat în toate cercurile, roagă pe un client să-i facă o trăsură. Acesta se străduiește în mod deosebit și realizează un exemplar excepțional, pe care i-l aduce, mîndru, avocatului. Nu numai atît, dar el nu acceptă plata destul de importantă, considerîndu-se chiar jignit de propunerea apărătorului său. În aceeași zi, se și sfătuiește cu același avocat într-o chestiune personală; acesta din urmă își face conștiincios datoria, uitînd însă să refuze cei trei țechini oferiți de client ca o contravaloare a consultației. Întrebat de un prieten, intrigat de această procedură, ce l-a determinat să acționeze astfel, avocatul declară cu ingenuitate:

— Clientul mi-a făcut un dar; i-am mulțumit și după aceea n-am mai avut nici o socoteală. Eu i-am dat o consultație, el mi-a plătit trei țechini, și iar n-am mai avut nici o socoteală.

Goldoni nu uita niciodată, cînd interlocutorii săi rîdeau amuzați de această anecdotă, să adauge:

— Dacă ăsta este secretul succesului, puteți să puneți de pe acum cruce carierei mele de avocat. Niciodată n-am să fiu în stare să-mi aranjez astfel socotelile.

In timpul liber care, slavă domnului, nu-i lipsea, el își continuă încercările literare, preferîndu-le clienților hotărîți să nu se arate prin biroul lui cu zilele. Scrie și i se publică un almanah pe 1732, în care se amuză, făcînd în terțete o expunere generală asupra anului și anotimpurilor, precum și cîte un pronostic asupra fiecărei zile, unde apare spirituală o glumă sau o critică la adresa moravurilor secolului.

Muzele care îl tulbură însă obsedant sînt Thalia și Melpomena, solicitîndu-l necontenit. Ar vrea să scrie comedie,

dar are impresia că ea nu convine gravității care trebuie să însoțească roba sa solemnă. Pe de altă parte, treburile merg foarte prost și Carlo e silit să facă și niște calcule meschine: comedia e mult mai slab plătită, în vreme ce pentru o tragedie lirică se poate obține pînă la o sută de țechini. Cu o asemenea sumă, și-ar mai putea prelungi răbdarea, în așteptarea clienților îndărătnici. Așa se naște infidelitatea temporară față de Thalia și gîndul tragediei lirice „Amalasunta".

Iată însă că-l întîlnim pentru un timp pe Goldoni, în același an 1732, la Milano. Aici el face o cunoștință foarte interesantă, care va determina, între altele, și realizarea unei piese.

Il chema Bonafede Vitali, dar își zicea mai cu seamă Anonimul. Era de familie nobilă: fusese călugăr iezuit, pentru ca apoi să se lase pasionat de medicină și să funcționeze chiar o vreme ca profesor la Universitatea din Palermo. Părăsește și această foarte onorabilă profesiune și începe să colinde întreaga lume, îndeletnicindu-se cu niște lucruri destul de curioase.

In piețe publice, el acceptă întrebări din orice domeniu — istorie, literatură, medicină ș.a. — formulate de cine dorea, răspunzînd pe loc. Expunerile sale improvizate dovedeau o mare erudiție, un remarcabil talent oratoric și o neobișnuită vioiciune a spiritului. In același timp, el vindea tot aici niște medicamente foarte simple, cărora le atribuia daruri miraculoase. Așa, de pildă, se povestea că Anonimul a combătut o groaznică epidemie la Verona, tămăduind oamenii cu merișoare și vin de Cipru.

Dorind să capteze bunăvoința cumpărătorilor, bolnavi sau virtuali pacienți, el ținea în preajmă actori care întruchipau cele patru măști ale comediei italiene — Pantalone, Doctorul, Arlecchino și Brighella — și care dădeau mici reprezentații, stîrnind hazul și simpatia celor din jur.

Carlo, auzind de existența Anonimului, se grăbește să-l vadă evoluînd. E încîntat de fantezia sa strălucitoare, de farmecul său irezistibil, și i se prezintă, pornind o lungă discuție, care nu putea să nu ajungă, în mod fatal, și la teatru:

— Cei patru actori pe care i-am văzut cu dumneavoastră mi s-au părut talentați.

— Ați observat foarte bine.

— De ce nu încercați să le oferiți posibilitatea de a închega niște spectacole de mai mare întindere ?

— Sînt foarte preocupat de acest lucru. De altfel, am o trupă completă de actori, dintre care excelează Casali în interpretarea primilor amorezi și Rubini în rolul lui Pantalone.

— Am auzit vorbindu-se despre ei.

— Și veți mai auzi, fără îndoială, domnule Goldoni. Nenorocirea face ca să nu le pot înlesni cîteva reprezentații la Milano.

— De ce ?

— E o poveste mai complicată. Dar fiindcă văd că vă interesează, am să v-o relatez.

— Vă rog foarte mult.

— Eu intenționam, cu trupa mea, să prezint milanezilor cîteva lucruri valoroase. Sala de spectacole este însă reținută pentru niște actori mult așteptați, care au anunțat de curînd că nu mai pot veni. Cu toate acestea, n-am obținut nici pînă acum permisiunea de a deschide stagiunea.

Carlo se încălzește repede, așa cum îi stă lui bine :

— Dați-mi voie să vă ajut.

— Cu cea mai mare plăcere — acceptă generos Vitali.

Tînărul nostru entuziast fuge într-un suflet să-l găsească pe rezidentul Veneției la Milano, și în scurt timp are posibilitatea să-i ducă Anonimului o veste îmbucurătoare :

— Victorie pe toată linia ! De marți, sala vă stă la dispoziție.

Oricine își poate lesne închipui că Goldoni n-a mai cunoscut în săptămînile următoare altă adresă decît aceea a teatrului. Stătea zile întregi, urmărind repetițiile, cunoscînd actorii, savurînd fiecare replică, fiecare mișcare.

După un timp, Bonafede Vitali îi propune să scrie ceva pentru trupa sa. Și Carlo compune un intermediu pe două voci, „Gondolierul venețian", prima lucrare comică — acum Melpomena căzuse în disgrație ! — în manieră carac-

teristică goldoniană, care apare și pe scenă și în volum, fiind foarte bine apreciată de public.

Astfel s-a consumat, cu emoțiile și marile satisfacții inerente, și debutul scriitorului începător într-un teatru profesionist.

Intermediile scrise pentru amatorii de la Feltre, ca și recentul „Gondolier venețian" au marcat, cu certitudine, perioada de pregătire artistică a lui Goldoni pe șantierul dramaturgiei. Nu erau numai niște amuzamente inofensive, ci adevărate tatonări pasionate ale unui om care-și căuta cu fermitate drumul. El se constituia din ce în ce mai mult, în mod conștient, prizonierul Thaliei și Melpomenei..

PERIPEȚIILE AMALASUNTEI ȘI ALE LUI BELISARIO

In perioada nefericitei practici avocațiale din orașul natal, Goldoni nu e numai sub imperiul muzelor tragediei și comediei. O tînără venețiană cu ochi mari, visători și glasul catifelat, insinuant, se asociază cu Thalia și Melpomena, tulburînd liniștea și completînd preocupările prietenului nostru. Ea știe să asculte, zguduită de emoție, versurile pasionate ale poetului, să-l înțeleagă cum nu se poate mai bine, să-l aprecieze fără nici o rezervă. Cîtă curățenie, cîtă delicatețe, ce rafinat gust literar! Carlo e în culmea fericirii: a găsit omul pe care-l căuta, femeia sensibilă și dezinteresată, demnă să-i devină tovarășă de viață. El îi închină versuri, o idealizează, confundînd-o cu eroii mărinimoși, perfecți, ai tragediilor pe care nu le-a scris încă.

Dar deznodămîntul nu e întotdeauna cel așteptat și personajele dramei apar, grație măiestriei scriitorului, și altfel decît păreau la început, dezvăluindu-și caracterele. Un concurs favorabil de împrejurări face ca tînăra grațioasă și eterică să se dovedească o burgheză preocupată de niște calcule extrem de prozaice, și care — vai, supremă ipocrizie! — își ascunde cu mari eforturi căscatul, atunci cînd opera literară durează mai mult decît răbdarea ei foarte limitată.

Carlo ezită îndelung înainte de a-şi dărîma idolul, dar acesta, obosit probabil de dificilul rol jucat prea multă vreme, contribuie din plin la năruirea unor iluzii încîntătoare.

Poetul îşi plimbă deznădejdea prin colţurile îndrăgite din copilărie ale frumoasei Veneţii, încercînd să dobîndească uitarea. Iată însă că mama fetei şi alte rude, prinse în iţele acestei maşinaţii, nu sînt de loc dispuse să-l lase să uite nişte promisiuni pe care el nu ţine minte dacă le-a făcut. Şi chiar dacă prin versurile sale au străbătut jurăminte de credinţă, ele erau învăluite în parfumul metaforelor, care au darul de a obliga numai faţă de literatură.

Nenorocirea face ca autoarele complotului să fie incapabile de o adevărată înţelegere a artei şi să încerce să-i impună obligaţia de a-şi traduce metaforele în viaţă. Indignat de această intenţie de pîngărire a frumosului, Goldoni este silit să părăsească Veneţia şi pe puţinii săi clienţi — unul, care se încumetase, avusese satisfacţia, chiar în ajun, să cîştige un proces în care Carlo îl înfruntase cu succes pe celebrul avocat Cordellina. Nu uită să ia cu el „Amalasunta", tragedia lirică care îşi găsise desăvîrşirea în aceste zile grele.

Şi aici încep aventurile nemaipomenite ale unei plese care a făcut o lungă şi complicată călătorie, apropiindu-se mereu de capătul ei, dar neajungînd niciodată acolo.

În drumul spre Milano, Goldoni se opreşte la Vicenze, nu fiindcă ar fi simţit necesitatea imperioasă a unei escale, dar fiindcă voia să-l vadă, cu intenţii bine definite, pe contele Parmenione Trissino. Acest prieten din copilărie făcea parte dintr-o familie de oameni ai artei, care-i dezvoltaseră şi rafinaseră gustul în domeniul literaturii. E limpede că toate aceste date l-au determinat pe Carlo să-i ofere spre lectură piesa sa. Contele a citit-o şi n-a fost deosebit de încîntat, lucru pe care l-a mărturisit cu o oarecare precauţie:

— Am terminat. Ai venit la timp. Tocmai voiam să te chem să stăm de vorbă.

— Cum ţi-a plăcut?

— Nu mă lua aşa de repede. Îţi spun.

— E proastă?

— Stai, omule, puțin și așteaptă să-mi sistematizez gîndurile.

— Ia-o nesistematic și nu mă mai chinui atît.

— E destul de interesantă. Sînt pasaje frumoase. Și unele caractere...

— Dar ?

— Am impresia că nu te-ai îndreptat în direcția cea mai indicată. Și asta se simte.

— Adică cum ?

— Tu ai înclinații spre comedie, unde ai putea să izbutești mult mai bine. Tragedia nu prea corespunde temperamentului tău.

— Crezi ?

Conversația a început să lîncezească. Goldoni nu mai era interesat de rest : dădea din cînd în cînd afirmativ din cap, fără să audă ce-i spune contele. Era convins — cine e dispus să creadă de la început, fără mari eforturi, că opera sa nu e bună ? — că Trissino îl nedreptățește și că aprecierile acestuia sînt subiective, datorită predilecției sale cunoscute pentru genul comic.

Și-a părăsit foarte curînd prietenul, luînd drumul Bresciei. Aici îl regăsește pe Novello, cu care lucrase împreună pe vremuri, la Feltre. Primele convorbiri împrospătează parfumul unor frumoase amintiri comune, care îl mișcă pe Carlo. El e însă nerăbdător să ajungă la subiect : a scris o piesă, n-ar vrea prietenul său s-o citească ? Sigur că da ! Ba mai mult decît atît, fostul coleg propune și scriitorul nostru acceptă, foarte mulțumit, ca la lectură să mai participe cîțiva cunoscuți ai lui Novello, oameni de litere din oraș.

În seara aceea solemnă, Goldoni s-a pregătit ca pentru premieră. Și-a potrivit în fel și chip hainele, și-a recitit pasaje întregi din „Amalasunta", ca să le audă cum sună, a căutat să-și dreagă cît mai bine glasul, aducîndu-l la inflexiuni noi.

Dineul era interminabil. Mîncăruri, băuturi, discuții convenționale, anecdote, amintiri. Cîtă răbdare au oamenii aceștia ! Cum nu se plictisesc să repete aceleași lucruri, pe care probabil că și le-au mai spus de cîteva sute de ori ? În

sfîrșit cafeaua salvatoare, care marchează capătul supliciului.

Lumea se ridică de la masă tacticos, își caută locuri cît mai confortabile prin fotolii, își aprinde cu grijă țigările. S-a așternut tăcerea. Lectura poate începe.

Goldoni, aproape la fel de emoționat ca atunci cînd, în copilărie, a declamat — în rolul unei femei — prologul comediei lui Girolamo Gigli, se pornește. Glasul îi rătăcește prin niște continente pe care nu le-a cercetat niciodată pînă acum, manuscrisul îi tremură în mînă, se bîlbîie periodic. După primul act își regăsește calmul — era ascultat cu foarte multă luare aminte — și treburile merg din ce în ce mai bine. Finalul zguduitor e întîmpinat de aplauze prietenoase.

După timiditatea proprie începutului unor asemenea dezbateri, oaspeții își iau inima în dinți și deschid focul discuțiilor:

— Imi place arhitectura piesei, armonia construcției.

— Faptele sînt și ele alese cu mare pricepere.

— Mie mi s-au părut caracterele creionate cu multă îndeminare. Aș putea să jur că piesa va ține trează atenția spectatorilor.

— Indeosebi m-a interesat Amalasunta. Chipul acestei regine-mame, care știe să-și crească cu dragoste copiii, îmbracă o înaltă semnificație pilduitoare.

— Ce iscusit e adus din condei deznodămîntul! E impresionant destinul tragic al lui Atalaric și triumful Amalasuntei.

Elogiile continuă din diverse părți, făcînd însă, cu încetul, loc și unor critici:

— Mă întreb dacă textul e potrivit pentru teatrul de operă.

— Intr-adevăr, parcă s-ar spune, mai degrabă, că e o simplă tragedie.

— Domnule Goldoni, nu credeți c-ar fi bine să renunțați eventual la arii și rime, pentru a obține o bună tragedie?

— Stilul nu e cel mai propriu pentru o operă muzicală.

Dacă primele opinii erau perfect consonante cu acelea ale autorului, următoarele nu mai au avut darul de a-l convinge că are de-a face cu niște oameni foarte competenți. Hotărîse să-și prezinte lucrarea la opera din Milano. Așa o și concepuse! Pe de altă parte, numai în acest chip, ajungînd să fie reprezentat la un teatru de operă, putea să obțină mult rîvnita sumă de o sută de țechini, care i-ar fi asigurat o liniște temporară și posibilitatea de a cumpăni ce să scrie mai departe.

În orice caz, popasul de la Brescia a fost mult mai încurajator decît experiența de la Vicenze. Putea să se îndrepte mai liniștit, mai încrezător în viitor, spre Milano.

Nici aici nu-și oferă un răgaz prea lung. Începe imediat să caute niște cunoștințe mai vechi, care erau acum la operă. Le descoperă destul de repede: era vorba despre actorul Caffariello și prima balerină Grossatesta.

Balerina organizează la ea acasă lectura piesei, invitînd printre alții și pe contele Francesco Prata, unul dintre directorii spectacolelor de operă milaneze, bun cunoscător, expert în problemele de dramaturgie.

Goldoni, fără nici un preambul — îi ajunseseră cele de la Brescia — poftește oaspeții să ia loc și începe să citească:

— Amalasunta.

— Amalasunta? — repetă tărăgănat Caffariello.

— A-ma-la-sun-ta? — îngînă cîțiva dintre actorii prezenți.

— Titlul e mult prea lung — spune unul.

— Și cu rezonanțe destul de ridicole — adaugă altul.

— Foarte nostim — sare dintr-un colț cineva, izbucnind într-un rîs, care devine în cîteva clipe colectiv.

Bietul Goldoni, intimidat de acest început nefast, și-a pierdut tot curajul. Contele încearcă să-i ridice moralul:

— Titlul n-are o însemnătate prea mare. Poate fi cel mai lesne schimbat. Continuați.

Autorul piesei pornește să citească distribuția, dezmierdînd la lectură numele fiecărui crou drag.

— Aveți nouă personaje, după cît se pare — îl întrerupe din nou un oaspete.

— Da, nouă.

— Enorm de mult. Sînt cel puțin două în plus — se amestecă un corist.

Intervine din nou Prata, care se silește să domolească spiritele, contrariate de la început de încălcarea unor reguli bine stabilite.

— E adevărat că, în mod obișnuit, se lucrează cu șase-șapte persoane. Dar în cazuri cu totul excepționale, acest număr poate fi depășit. S-auzim mai departe.

Carlo, din ce în ce mai încurcat, citește prima scenă. Apare aici eroul principal, inclus în expoziția conflictului, pronunțînd un monolog patetic.

— Nu e cu putință. N-am auzit niciodată pînă acum așa ceva. Primul actor să intre în scenă la ridicarea cortinei ? E monstruos. Atunci e cel mai mare zgomot în sală, lumea își caută locurile și... deodată, pe nepusă masă, și protagonistul, spunînd cu emfază niște lucruri importante — v-o jur ! — numai pentru uzul său propriu. Pe mine, te rog, dragă Goldoni, să nu te bizui — își sfîrșește tirada, supărat, Caffariello.

Dramaturgul a devenit foarte neliniștit. Își caută cu ochii un sprijin în rîndurile ascultătorilor. Nu știe cum să reînceapă. In vremea aceasta, un tenor, plictisit probabil de lectura mereu întreruptă, se ridică de pe scaun, se strecoară la clavecin, scoate o hîrtie din buzunar și, acompaniindu-se, își repetă foarte liniștit aria din ultimul spectacol jucat.

E drept că Goldoni își concepuse piesa pentru teatrul de operă, dar acompaniamentul muzical la lectură îl scoate din sărite ; mototolește manuscrisul și, enervat la culme, pornește cu pași repezi spre ieșire.

Același conte, înzestrat cu foarte mult tact, pleacă după el, încearcă să-l îmbuneze și-l convinge să-i citească numai lui tragedia. Se retrag într-o cameră îndepărtată și, feriți de fanteziile oaspeților năbădăioși, se apucă de treabă. Goldoni se regăsește greu, nu-și poate stăpîni indispoziția și face mai întîi o lectură destul de puțin expresivă. Din fericire, eroii săi au darul de a-l entuziasma încă o dată — a cîta ? — și, pe parcurs, se potolește, capătă aripi și-și

interpretează din ce în ce mai înflăcărat opera. Ultima scenă îl găsește într-o dispoziție admirabilă, emoționat de destinul personajelor atît de apropiate.

O liniște solemnă acoperă cuvintele finale ale Amalasuntei. Autorul, extenuat, își șterge fruntea și așteaptă elogiile. Prata zăbovește puțin, după care întreabă:

— Ați studiat cu multă sîrguință arta poetică a lui Aristotel și Horațiu?

— Sigur că da.

— Se vede. Cunoașteți foarte bine principiile de compoziție ale tragediei.

— Sînt încîntat să vă aud vorbind astfel.

— Trebuie însă să vă atrag atenția că, în general, textul dramatic pregătit pentru operă are o serie de imperfecțiuni necesare, se supune unor servituți obositoare.

— Da?

— Din păcate. Poate că veți fi mirat, dar există niște obiceiuri obligatorii în acest domeniu. Așa, de pildă, cei trei eroi principali trebuie să cînte cinci arii fiecare: două în actul întîi, două în al doilea, și una în actul al treilea. A doua actriță și al doilea actor au numai trei arii, iar rolurile mai puțin importante cîte una-două.

— Am făcut dreptul, dar legislația aceasta n-am cunoscut-o.

— Sînt legi nescrise.

— Foarte curios.

— Dar n-am terminat. Dramaturgul are datoria să pună la îndemîna compozitorului diferite nuanțe care alcătuiesc clar-obscurul muzicii. Tot așa, el n-are voie să nu țină seama de faptul că două arii patetice n-au dreptul să se succeadă. Cu aceeași precauție trebuie repartizate pe toată întinderea acțiunii ariile de bravură, de semicaracter, rondourile și menuetele.

In capul lui Goldoni s-au învălmășit halucinant ariile și nuanțele, menuetele și clar-obscurul, întovărășite de acel exasperant „trebuie". Nu mai înțelege nimic și are impresia că e victima unei mistificări. Își ia, ametit, rămas bun de la Prata și pleacă, clătinîndu-se, spre casă...

Îi revin în memorie figurile contelui Trissino de la Vicenze, chipul lui Novello și al amicilor săi de la Brescia, imaginea ascultătorilor din astă-seară. Fiecare din ei rostește cu totul altceva decît a spus prima dată: entuziaștii au devenit sceptici, cei care făceau rezerve nu-și pot stăpîni admirația... Ce-i asta? Visează?

A ajuns la hotel. Treptat și-a redobîndit calmul și acum, perfect lucid, constată că-i e o foame cumplită. Cheamă servitorul și, cu o răbdare de invidiat, alcătuiește un menu copios, stropit cu un vin excelent, îmbătrînit prin pivnițele patronului. Pînă se pune masa, își recită în gînd niște versuri din Amalasunta și le găsește admirabile.

După aceea, cînd preparativele sînt gata și servitorul, considerînd că și-a făcut datoria, părăsește satisfăcut camera, Goldoni scoate cu multă simpatie manuscrisul care-i rămăsese în buzunar. Recitește pasaje dintre cele mai dragi, se emoționează și face reflecții amare: „Piesa e bună, proști sînt actorii, compozitorii și cei de o seamă cu ei, blestemate sînt regulile inventate de o minte diabolică și probabil sterilă".

Și cu toate acestea, viața e atît de frumoasă, literatura splendidă! Parcă răspunzîndu-i, focul din cămin pîlpîie prietenos și compătimitor. Carlo împăturește cu pedanterie manuscrisul și-l aruncă în foc, privind mai întîi cu indiferență traiectoria pe care o parcurge, urmărind apoi cu sînge rece cum se transformă încetișor în scrum.

Așa sfîrșește în uitare tragedia... primei tragedii a lui Goldoni.

Există însă pe lume boli incurabile, care nu se lasă supuse de nici un fel de medicamente, de nici un gen de intervenții. Carlo era ros de o asemenea maladie neiertătoare și nici experiența severă a „Amalasuntei" n-a avut darul, dacă nu să-l lecuiască, măcar să i-o amelioreze.

După cum am izbutit să aflăm într-o altă împrejurare, la Milano se găsea cam pe atunci trupa lui Bonafede Vitali, pe care Goldoni o ajutase să-și găsească un refugiu și să dea o serie de spectacole. Autorul „Amalasuntei" asistă într-o seară la reprezentanția unei piese care purta numele de

„Belisario". E foarte prost impresionat şi nu întîrzie să-i comunice impresiile sale actorului Casali:

— Infernală lucrare. Din respect pentru voi, am stat pînă la sfîrşitul spectacolului. Altfel, luam cîmpii.

— Exagerezi.

— De loc. Trebuie să-ţi mărturisesc că de mult n-am reuşit să văd un lucru atît de prost.

— Ce să-i faci? N-am avut ceva mai bun la îndemînă.

— Mă îndoiesc. Cred că v-aţi grăbit. Cum de n-aţi observat că personajele principale, pe care le doreaţi apreciate, au un aspect caricatural, grotesc? Justinian e, în piesa aceasta, un imbecil, Teodora — o curtezană, şi Belisario — un predicator plicticos.

— S-ar putea să ai dreptate.

— Ba bine că nu.

— Eşti însă convins că tema nu-i lipsită de interes?

— Da-a!

— Atunci, demonstrează că eşti în stare s-o valorifici cu mai multă inteligenţă şi talent. Aş putea să jur, cunoscîndu-te, că vei realiza o operă preţioasă, pe care teatrele vor fi încîntate s-o joace.

Ce muzică plăcută, ce armonie încîntătoare, ce cuvinte mai frumoase şi mai melodioase decît cîntecele! Aşa sună în urechile lui Carlo cele spuse de Casali. Dar nu încep oare din nou, pe calea aceasta, nişte peripeţii nefericite? Aşa s-a întîmplat parcă cu... „Amalasunta"? „Amalasunta"? Acesta-i era numele? Curios, îşi aminteşte greu, e, fără îndoială, mult de atunci — să fi trecut, în total, vreo cîteva săptămîni!

Trăiască uitarea binefăcătoare! Amărăciunile „Amalasuntei" s-au pierdut undeva departe, în văzduhul inaccesibil. Scriitorul e fericit că are o preocupare nouă, ispititoare: va începe o altă piesă, al cărei titlu, de o muzicalitate seducătoare, va fi „Belisario".

Se apucă cu înfrigurare de treabă şi în scurtă vreme sfîrşeşte primul act; se grăbeşte să i-l arate lui Casali, care pare încîntat. Lucrează intens în continuare şi noul „Belisario" se conturează din ce în ce mai limpede.

Tocmai cînd terminase piesa, începe o conflagrație cunoscută sub numele de războiul lui Don Carlos: regele Sardiniei, declarîndu-se pentru acest prinț, își unește armatele cu acelea ale Franței și Spaniei împotriva casei de Austria. Războiul ajunge și la Milano, unde se găsea în vremea aceea și Goldoni.

El pleacă de aici, îndreptîndu-se spre Parma, unde e martorul unei bătălii de mari proporții. Își continuă drumul, fiind însoțit cu fidelitate de manuscrisul piesei sale, „Belisario". Ca și „Amalasunta", de astă dată însă în condiții de război, „Belisario" va întreprinde o lungă și furtunoasă călătorie. Ca și „Amalasunta", „Belisario" va întîlni în calea sa o serie de cititori întîmplători, de astă dată însă mult mai dispuși să aprecieze opera scriitorului.

De la Parma, Goldoni pornește spre Brescia, întovărășit fiind de un abate pe care l-a întîlnit în aceste peregrinări și care purta numele de Garoffini. La o escală, autorul lui „Belisario" începe să citească abatelui piesa. Tocmai cînd lectura era în toi, vizitiul, destul de indiferent la farmecele artei, îi poftește la drum și nu se lasă în nici un chip înduplecat de rugămințile lui Carlo. Datorită însă necesităților de precauție într-o vreme atît de agitată, trăsura merge la pas și Goldoni, făcînd abstracție de cadrul impropriu, continuă să citească piesa.

Intr-un moment de intensitate emoțională a acțiunii, echipajul se oprește în mod neașteptat, lucru care nu-l împiedică pe pasionatul lector să urmărească, pe tonuri dramatice, destinul eroilor săi. O întîmplare destul de neplăcută îl constrînge să întrerupă din nou lectura aceasta aventuroasă. Niște hoți de drumul mare, favorizați de vremea tulbure a războiului, n-au nici un fel de scrupule în raport cu literatura, fac abstracție de îndeletnicirea nobilă a celor doi călători, îi jefuiesc și-i lasă în pădure fără nici un fel de bagaje.

Goldoni, încîntat că a putut să-și salveze măcar manuscrisul, o ia la întîmplare pe o potecă care i se pare mai îmbietoare, întîlnește niște țărani foarte prietenoși și, împreună cu ei, se îndreaptă către localitatea cea mai apropiată, Casal Pusterlengo.

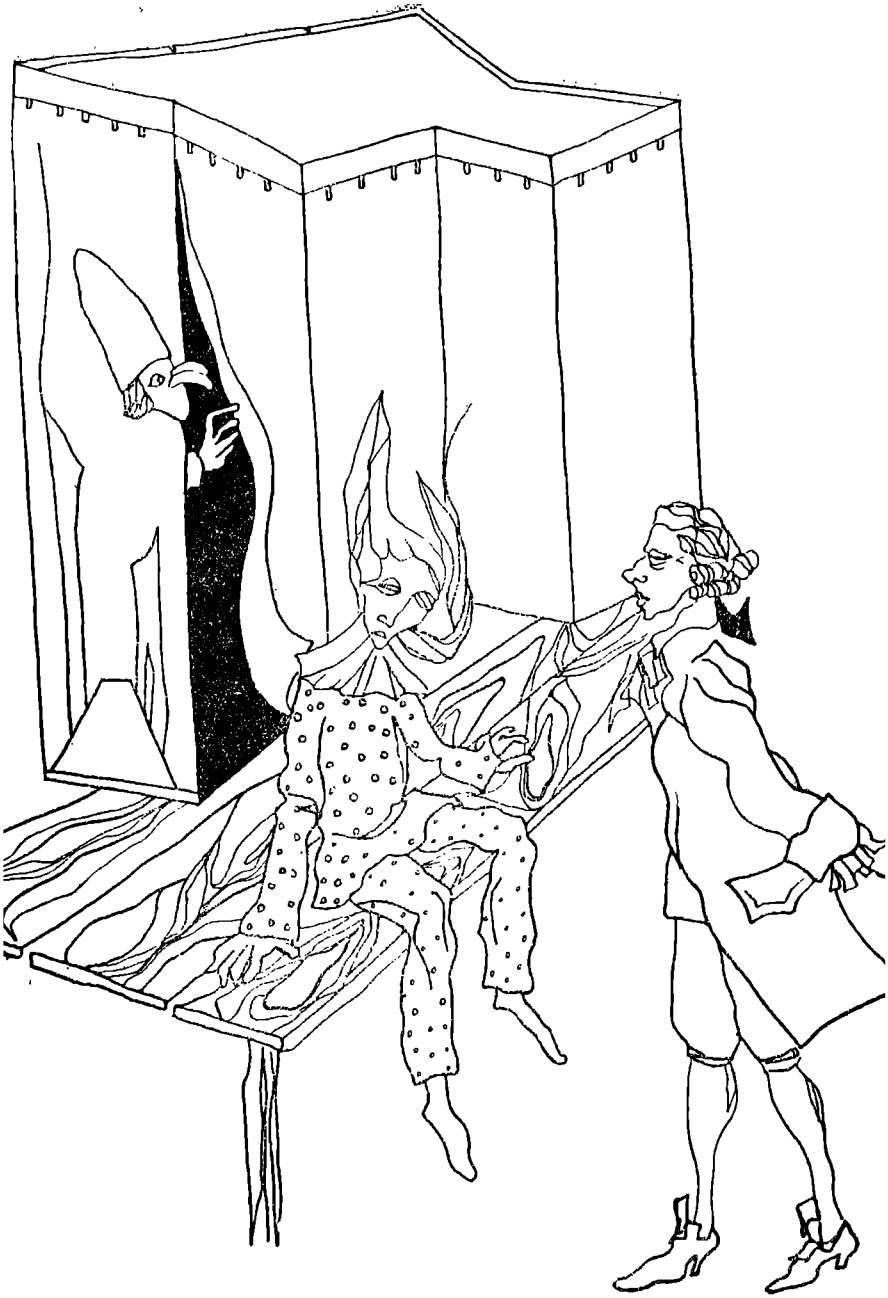
E găzduit la un preot, care nu ştie cum să fie mai atent, mai prevenitor cu călătorul nefericit. La rîndul său, Carlo e foarte dornic să-şi manifeste recunoştinţa. Intr-o bună zi, preotul e vizitat de alţi doi abaţi. Toţi se întreţin foarte prietenește cu victima jafului din pădure. Şi Goldoni găseşte modalitatea de a le mulţumi pentru bunătatea lor: le va citi „Belisario". Satisfacţia a fost foarte mare de ambele părţi: feţelor bisericeşti le-a plăcut mult piesa, iar autorul nu-şi mai încăpea în piele auzind aprecierile acestea entuziaste.

Cu conştiinţa datoriei împlinite, dramaturgul părăseşte Casal Pusterlengo, locul unde „Belisario" şi-a găsit primii admiratori, şi-şi îndreaptă paşii spre Verona.

Oraşul i se pare încîntător, cu aspectul său paşnic, după crîncenele peisaje de război cercetate în ultimele luni. E impresionat mai cu seamă de arena din Verona, un amfiteatru enorm construit încă de romani, care avea o formă ovală, cu marele diametru de 133 picioare, izbutind să cuprindă în incinta sa douăzeci de mii de persoane. In afară de curse, lupte de tauri, aveau loc aici şi spectacole de teatru la lumina zilei, improvizîndu-se din scînduri o scenă care se demonta iarna şi se amenaja din nou în anotimpurile favorabile ale anului.

Goldoni se grăbeşte să vadă aici un spectacol — fusese privat de asemenea voluptăţi un timp destul de îndelungat — şi asistă la reprezentaţia comediei „Arlecchino mut de frică". Nemărginită-i e surpriza cînd constată că din ansamblu face parte şi Casali, vechiul său cunoscut din trupa Vitali şi acela care îl îndemnase să se apuce de „Belisario".

Intr-o pauză, nerăbdător, se duce pe scenă să-l întîlnească pe Casali. Se aşează amîndoi îndărătul unui decor şi încep o conversaţie înflăcărată, întovărăşită de o gesticulaţie bogată. Tocmai se schimbau decorurile şi amicii noştri, prinşi în focul unei discuţii interesante, nu-şi dau seama că au rămas, la un moment dat, faţă în faţă cu spectatorii. Publicul, mai atent, observă prezenţa nemotivată în scenă a doi bărbaţi — dintre care unul îmbrăcat în costum de stradă — le caută justificarea în piesă, n-o găseşte, şi-şi



manifestă nemulțumirea, fluierînd și huiduind de zor. Cei doi prieteni ies de-a-ndăratelea din scenă, căutînd, foarte încurcați, un loc ferit de indiscreția miilor de oameni care interveniseră în convorbirea lor.

Casali, mai obișnuit cu situațiile neașteptate, își regăsește repede sîngele rece și spune:

— Să sperăm că debutul cu „Belisario" va fi mai apreciat de public decît... reprezentația de astăzi.

— Noroc că nu sînt superstițios — îi răspunde încă destul de neliniștit Carlo. Altfel, aș considera demonstrația de mai adineauri ca o prevenire la adresa carierei mele de autor dramatic.

După spectacol, Casali îl prezintă directorului trupei — care era atașată pe lîngă teatrul San Samuele din Veneția, unde juca toamna și iarna — Giuseppe Imer. Se aduce vorba despre piesa lui Goldoni și se hotărăște lectura ei în fața ansamblului, a doua zi.

Carlo e, de astă dată, pradă unor mari îndoieli. Își amintește chinurile sale de la Milano, cînd a încercat să citească „Amalasunta" în fața actorilor adunați la balerina Grossatesta. Fiecare detaliu al acelei întîlniri nefericite îi revine viu, proaspăt în memorie: și rîsul înfundat întîi și zgomotos mai tîrziu, cînd a pronunțat titlul piesei, și nemulțumirea stîrnită de numărul personajelor din distribuție, și aria acompaniată de clavecin, și predica lui Prata... Își făgăduise însă să ignoreze soarta nenorocită a „Amalasuntei", beneficiind de binefacerile uitării. Așa va face! Cu „Belisario" e cu totul altceva!

Dă curs, timid la început, din ce în ce mai viguros apoi, lecturii. Îl încurajează tăcerea condescendentă și aprobările mute care însoțesc pasajele cele mai emoționante. În pauzele dintre acte, își mai schimbă părerile preconcepute despre actori, considerînd că există și unii, îndeosebi cei de la teatrele de proză, mai receptivi la frumusețile adevărate ale artei. Și, pe nesimțite, ajunge la final.

Piesa e primită foarte călduros și acceptată în unanimitate. A doua lectură, făcută după copierea și distribuirea rolurilor, stîrnește un efect și mai puternic.

Încep repetițiile, și la 25 noiembrie 1734 are loc la teatrul San Samuele premiera tragicomediei „Belisario". După lungi și complicate peripeții, această piesă îi aduce primul mare succes la Veneția. Numele lui Goldoni începe să fie, după șirul lung al dificultăților întîmpinate în vreme de pace și război, cunoscut și apreciat în lumea teatrului italian.

PRIMEJDIOASA BUCURIE A APLAUZELOR

Cunoştinţa cu Imer şi reprezentarea lui „Belisario" de către trupa acestuia se dovedesc a nu fi fost nişte episoade fără însemnătate, fără urmări, în cariera lui Goldoni. Dimpotrivă, ele influenţează în mod considerabil dezvoltarea tinărului scriitor, care, datorită acestui concurs de împrejurări prielnice, începe să depună o activitate organizată, destul de armonică, pe planul dramaturgiei.

Terminîndu-şi turneul la Verona, actorii se întorc, pregătindu-se pentru deschiderea stagiunii la Veneţia. Goldoni, liniştit de nişte scrisori primite de acasă, crede că nu mai trebuie să-i fie teamă de complotistele care-i vînau libertatea şi-l ameninţau cu o căsătorie nefericită, şi revine şi el, foarte mulţumit, în oraşul natal.

La insistenţele lui Imer, Carlo acceptă să fie prezentat lui Grimani, proprietarul teatrului San Samuele, unde jucau interpreţii săi din „Belisario". Intrevederea se dovedeşte a fi foarte cordială şi plină de consecinţe favorabile pentru viitorul scriitorului.

— Dumnealui e tînărul despre care vă vorbisem, autorul talentatei tragicomedii care a intrat în repertoriul teatrului nostru — i se adresează Imer lui Grimani.

— Încîntat să vă cunosc, domnule — pronunță, plin de amabilitate, omul care avea un cuvînt serios de spus în treburile teatrale ale Veneției.

— Nu mai puțin — răspunde, ușor intimidat, Goldoni.

— Actorii mei, și în primul rînd domnul Giuseppe Imer, apreciază în mod deosebit darurile dumneavoastră.

— Sînt foarte măgulit și nu știu dacă merit asemenea elogii.

— Am învățat să mă bizui pe gustul lor și de aceea nu pot decît să prețuiesc modestia dumneavoastră.

— Nu m-am încumetat, fără să vă întreb, să-i cer domnului Goldoni concursul și pentru viitor — reintră în discuție Imer.

Inima lui Carlo bate puternic, pulsul său probabil că a înregistrat noi recorduri. Să fie oare adevărat? Solicitarea făcută mai adineauri nu reprezintă o simplă politețe? Dar mai trebuie să-și dea asentimentul și Grimani. Cine știe dacă acesta nu-l va mustra ulterior pe Imer că s-a lansat atît de temerar, fără garanții suficiente, într-o aventură cu un debutant care nu și-a făcut încă un nume solid în teatru!

Bietul tînăr, cu lipsa-i evidentă de experiență în materie, nu-și dă seama că această convorbire e departe de a avea un caracter improvizat, că ea a fost pregătită cu grijă de cei doi interlocutori ai săi. Și, puternic emoționat, se străduiește să nu piardă nici un cuvînt din cele spuse de ceilalți, să nu pronunțe, în beția entuziasmului, nici o vorbă de prisos.

In timpul acesta, Grimani continuă:

— Consultările noastre sînt foarte necesare, dar în cazul acesta excepțional puteai să ignorezi procedura obișnuită, dragă Imer. Dacă domnul Goldoni e de acord...

— Sigur că da — se repede Carlo, care numai cu cîteva clipe înainte se hotărîse să fie foarte reținut.

— Nu v-am explicat încă bine despre ce e vorba — zîmbește Grimani. Vroiam să vă invităm să lucrați pentru teatrul nostru.

— Aproximativ la aceasta mă gîndeam și eu — își regăsește cumpătul Goldoni.

Grimani, căruia i se pare că observă o oarecare rezervă — Carlo izbutise să simuleze în ultimele-i cuvinte puțină

indiferență — la dramaturg, se străduiește să-i capteze bunăvoința :

— Trebuie să știți că eu mă interesez și de teatrul de operă din Veneția. In ipoteza în care ați privi favorabil colaborarea și pe acest plan, n-aș avea nimic împotrivă să fim... complici nu numai la San Samuele.

— Domnilor, voi căuta să vă justific încrederea acordată cu atîta mărinimie — arătă spre Grimani și Imer — și să nu dezamăgesc nici publicul venețian care frecventează aceste teatre.

Goldoni nu întîrzie să-și acordeze lira, dornic să dovedească că alegerea făcută n-a fost greșită. El află cu plăcere că lucrarea scrisă de el, mai mult în glumă, pentru amatorii de la Feltre, „Cîntăreața", a fost altădată jucată și apreciată de trupă, ceea ce a înlesnit de altfel și acceptarea fără rezerve a lui „Belisario". Culege și o altă informație interesantă : Imer este un partizan înfocat al intermediilor muzicale. Acest fapt îl determină să elaboreze două scrieri noi, de mai mare întindere, în acest gen : „Pupila" și „Strengarul".

Prietenul nostru avea însă o răfuială veche cu opera, din vremurile nefericite ale „Amalasuntei". Cu toate că și-o făgăduiește mereu, el nu poate uita acest insucces dureros. Și cum i se oferă posibilitatea, încearcă să se reabiliteze.

Grimani îi propune să facă unele modificări în textul lui Apostolo Zeno, „Griselda", potrivite cu nevoile ansamblului său de operă și ale compozitorului. El acceptă bucuros și începe cu rîvnă treaba. Conform indicațiilor generale primite, scriitorul operează mai multe scurtări, ca și diverse schimbări ale poziției și caracterului unor arii. Cu textul astfel aranjat, el se duce la Vivaldi, care trebuia să compună muzica spectacolului :

— Sînt gata. V-am adus, mai degrabă decît făgăduisem, lucrarea.

Compozitorul privește cu neîncredere pe acest tînăr pripit, al cărui nume nu l-a reținut prea bine.

— Dacă nu mă înșel, am cinstea să vorbesc cu domnul...

— ...Goldoni, Carlo Goldoni.

— Ah, da, avusesem un lapsus. Şi ziceaţi că aţi terminat?

— Aţi reţinut bine.

— Dumneavoastră v-aţi mai ocupat pînă acum de asemenea lucruri?

— Da... — îi trece fulgerător prin memorie „Amalasunta", pe care o înlătură cu hotărîre. Adică de fapt, nu...

— Sînteţi deci la prima încercare?

— Am mai scris teatru.

— Parcă am auzit. Dar, ştiţi, textul dramatic pregătit pentru operă îşi are caracteristicile sale.

Pe Goldoni îl trec năduşelile. Are nişte presimţiri sumbre. I se pare că de undeva, de departe, se aude glasul cavernos al lui Prata: „...două arii în actul întîi, o arie în actul trei... ariile de bravură, rondourile..." Dă la o parte, cu furie, nălucirile care l-au năpădit şi pronunţă cu fermitate:

— Cunosc foarte bine servituţile tragediei lirice. I-am studiat regulile, legile, cu cea mai mare sîrguinţă. V-aş ruga să vă uitaţi prin text.

Vivaldi, care nu e perfect convins de afirmaţiile tînărului, ia manuscrisul şi îl parcurge din ce în ce mai interesat. Din cînd în cînd revine la cîte o pagină, pare ispitit, în unele momente, să fredoneze o arie, a cărei muzică o simte. La capătul acestui sondaj destul de îndelungat, el ridică capul de pe hîrtie şi spune — ah, cît de greu ies cuvintele din gura acestui inchizitor, care trebuie să pronunţe verdictul! —:

— Merge. Aţi realizat un lucru care nu-i de lepădat. Mîine mă apuc de treabă. Spuneţi-i lui Grimani că va avea această operă.

Victoria îl copleşeşte pe autorul textului refăcut al „Griseldei". Umblă năuc pe străzi o vreme şi apoi, redobîndindu-şi calmul, savurează revanşa luată asupra actorilor milanezi, care-i sfîrtecaseră, fără milă, „Amalasunta". Ce nostim ar fi ca „Griselda" să se joace şi la Opera din Milano! Chiar dacă nu se va întîmpla aşa, în orice caz ei vor afla de spectacolul veneţian şi vor fi siliţi să-şi schimbe

opiniile asupra aceluia pe care îl martirizaseră cu prilejul unei lecturi nenorocite.

Lui Goldoni i se joacă noile intermedii, tragedia „Griselda". E cunoscut acum nu numai la Veneția, ci și la Padova și Udine. Aplauzele încep să se adune din diverse colțuri spre el, dezmierdîndu-l, măgulindu-l, făcîndu-l fericit.

Îl preocupă în mod foarte serios deschiderea stagiunii la Veneția. Ar vrea să facă ceva neobișnuit, care să scoată publicul din amorțeală, consacrîndu-l în același timp pe autor în ochii compatrioților săi. Frămîntarea creatoare, dorința inovației rodnice, încercările de a îmbogăți și înfrumuseța arta teatrală îl vor caracteriza pe dramaturg de-a lungul întregii sale activități; aceste trăsături se dovedesc evidente, într-o oarecare măsură, încă de la primii pași străbătuți pe drumul spinos al succesului.

Carlo are o idee originală, îmbrățișată cu interes de ansamblu: el imaginează, pentru primul contact cu publicul venețian în acest an teatral, un spectacol alcătuit din trei părți distincte, care trebuiau totuși să constituie un întreg destul de armonic.

La ridicarea cortinei, puteau fi văzuți toți actorii, îmbrăcați nu în costumele folosite îndeobște pe scenă, ci în haine obișnuite; nu lipseau de aici nici cele patru măști, tipuri caracteristice ale comediei italiene, care apăreau însă și ele cu fețele descoperite. Prezența tuturor era determinată de o interesantă adunare literară la care fuseseră convocați. Directorul deschide această consfătuire, făcînd un expozeu asupra comediei și sarcinilor care le revin actorilor, complimentînd în încheiere publicul strîns în sala de spectacol. Ilustrînd parcă cele expuse în mod teoretic, actorii continuă prin a recita cuplete, sonete, madrigale, cît mai aproape de rolurile interpretate de obicei de fiecare.

E semnificativă dorința autorului de a iniția spectatorii în tainele scenei, de a le explica care sînt, în general, resoartele teatrului. Se simte încă de aici intenția lui Goldoni de a-și asocia publicul, pentru a putea întreprinde acea reformă a teatrului, la care începuse, nu destul de deslușit încă, să gîndească.

A doua parte a spectacolului cuprindea o comedie de improvizație într-un act, care a fost ratată, din păcate, datorită interpretului, deosebit de talentat și înzestrat cu o fantezie destul de săracă, al lui Arlecchino.

In final se juca o operă comică în trei acte, „Intemeierea Veneției", care amintea publicului momente din trecutul cetății natale.

Spectacolul a fost bine primit, cu excepția părții a doua, care n-a izbutit să satisfacă exigențele mari ale venețienilor, obișnuiți de o pleiadă de interpreți strălucițí cu realizări actoricești virtuoase.

In orice caz, începuturile lui Goldoni la teatrul San Samuele erau de natură să-l încurajeze, să-l facă să creadă din ce în ce mai mult în steaua sa.

Urmînd pilda lui Molière, a lui Corneille, el se inspiră din foarte cunoscuta dar nu la fel de valoroasa piesă spaniolă „Musafirul de piatră", și scrie „Don Juan", care, independent de lipsa ei de originalitate, se bucură de aprecierea publicului.

Goldoni însoțește apoi trupa lui Imer în călătoria întreprinsă la Genova. Pregătindu-se pentru un divertisment agreabil, el nu și-a închipuit ce consecințe importante va avea această nouă plimbare în viața sa.

El vede aici, în mai multe rînduri, o tînără încîntătoare, Maria Nicoletta, de care dorește să se apropie. Tinerețea sufletului său își spune cuvîntul și, constatînd că are de-a face cu o natură deosebită, se îndrăgostește de ea, începînd să croiască vise minunate.

Nicolina era fiica unui notar al colegiului din Genova, pe nume Agostino Connio. Carlo își folosește ingeniozitatea pentru a-i putea fi prezentat și pentru a-i intra în grații. El produce o impresie bună asupra acestui om serios, blînd, care însă nu se dovedește la fel de precipitat ca tînărul îndrăgostit. Înțelepciunea, experiența de viață a lui Connio îl determină să întîrzie puțin lucrurile, în dorința de a verifica sentimentele înflăcăratului artist venețian.

Timpul nu are darul, ca altădată la Veneția, de a schimba hotărîrea lui Carlo ci, dimpotrivă, îi întărește înclinația, făcîndu-l să-și prețuiască din ce în ce mai mult aleasa.

După puțină vreme, în 1736, el se căsătorește cu Maria Nicoletta Connio, care îl va însoți, aproape șase decenii, ca un tovarăș devotat de viață, știind să fie alături de el, cu aceeași dragoste și prietenie, în clipele grele ca și în momentele bune.

Curînd după căsătorie, el revine, cu soția sa de astă dată, la Veneția, unde, între timp, se reîntorseseră și actorii de la San Samuele. Continuînd șirul lucrărilor inspirate din niște teme mai vechi, folosite în trecut de alți scriitori, el realizează, după „Don Juan", tragicomedia în cinci acte „Renaud de Montauban", și tragedia „Henri, regele Siciliei", care amintește romanul lui Gil Blas de Lesage.

După succesul înregistrat cu „Griselda", i se cere o nouă dramă muzicală ; rodul acestei solicitări îl constituie „Gustavo Vasa", a cărei muzică trebuia să fie scrisă de celebrul maestru venețian Baldassare Galuppi, cunoscut mai cu seamă sub numele de Buranello.

Cu toată convertirea lui Vivaldi, Goldoni mai păstrează o mare precauție pe tărîmul tragediei lirice, care-i provocase, într-un trecut nu prea îndepărtat, deziluzii atît de crunte. De aceea, consideră cu cale, după ce termină „Gustavo Vasa", să-l viziteze pe Apostolo Zeno, virtuosul maestru al acestui gen.

Începe o lectură plină de emoții, firești în situația în care un începător se încumetă să-și prezinte opera în fața gloriei recunoscute a scriitorului încununat de lauri. În timpul lecturii, Carlo urmărește cu cea mai mare grijă fiecare reacție a lui Zeno, tălmăcind-o în fel și chip, și sporindu-și astfel neliniștea. La sfîrșit, cînd pe baza acestor impresii nefavorabile — experimentatul scriitor nu scosese nici un cuvînt — prietenul nostru e gata să-și rupă manuscrisul, Zeno îl întreabă :

— Ați citit, ați văzut multe tragedii lirice ?

— Da-a, destule.

— Și credeți că ați pătruns tainele compoziției acestui gen ?

— Nu mă consider de loc un inițiat. Dar mi s-a atras atenția, poate chiar prea insistent, asupra... regulamentului

său de funcționare. Și aveam impresia că l-am reținut, ca un elev sîrguitor, articol cu articol...

Zeno zîmbește amuzat și adaugă:

— Mă bucură hărnicia, conștiinciozitatea dumneavoastră: ea nu este, din păcate, un atribut al tuturor acelora care se pornesc să scrie.

Goldoni începe să se însenineze și, mai degajat, pune chestiunea de încredere:

— Credeți că am reușit la examen?

— N-aș putea spune că ați respectat cu cea mai mare rigurozitate canoanele.

Norii s-adună iar. Desigur, impresia inițială era cea justă. „Gustavo Vasa" va merge probabil pe drumul suplicîilor „Amalasuntei". Carlo întinde din nou mîna spre manuscris, condamnîndu-l la moarte și pregătindu-i cazna:

— Aveam convingerea că n-am făcut ceva de soi.

— Canoanele nu au fost respectate cu sfințenie. Dar aceasta mi se pare o calitate a textului dumneavoastră. M-au obosit lucrările corecte, care nu au nici un grăunte de autenticitate, care sună plat, amintind, cu fidelitate, alte opere. Nici nu vă imaginați ce puțină plăcere îmi fac tragediile unora, în care îmi recunosc, reluate cu conștiinciozitate, niște gînduri puse pe hîrtie altădată. Apreciez la dumneavoastră, domnule Goldoni, prospețimea, firescul, care se simt și în ceea ce mi-ați citit.

Condamnatului la moarte, „Gustavo Vasa", i-a fost redăruită viața. Carlo face o serie de retușări, inspirate de gesturile lui Zeno în timpul lecturii, și dă drumul piesei, care e favorabil întîmpinată de public.

Urmează o operă nouă, „Oronte, regele sciților", pe muzica admirabilă a lui Buranello și în decorurile minunate ale apreciatului pictor scenograf, Antonio Jolli. Tot la teatrul San Giovanni Grisostomo i se joacă și „Statira".

Intre timp vine în trupa lui Imer unul dintre cei mai mari actori cunoscuți în Europa pe atunci, Antonio Sacchi, celebrul interpret al lui Truffaldino. El studiase cu mare sîrguință teatrul și arta sa, pe diverse scene ale lumii, devenind un foarte bun cunoscător în acest domeniu. Inzestrat cu o fantezie vie, strălucitoare, Sacchi era un virtuos

al comediei de improvizație, realizînd în fiecare spectacol momente noi, neașteptate, care împrospătau, colorau altfel piesa. Intorsăturile sale de frază nu erau transpuse mecanic din limbajul popular, tot așa cum nu copiau tiparele convenționale ale altor actori ; ele aduceau ecoul nerepetabil al personalității sale artistice, pecetea originală a talentului său deosebit. Se indentificau în tiradele lui Sacchi idei formulate de Seneca, Cicero, Montaigne ; ele erau însă transmise la dimensiunile rolului interpretat, căpătînd o tonalitate gravă sau accente comice, în raport cu personajul scenic care le rostea.

Fermecat, puternic impresionat de această prezență la teatrul San Samuele, Goldoni se gîndește să scrie ceva pentru Sacchi și realizează „Cele treizeci și două de nenorociri ale lui Arlecchino".

Considerînd că piesa aceasta a plăcut datorită aglomerării și complexității peripețiilor relatate, el scrie, după numai două săptămîni, o altă lucrare în același gen, mai complicată, „Noaptea critică sau cele o sută patru întîmplări din aceeași noapte", întîmpinată, și ea, destul de bine de public.

Inceputurile activității la teatrele lui Grimani, pe planul comediei și tragediei lirice, coincid cu succese dobîndite relativ ușor. Debutantul își face destul de repede un nume, care devine apreciat, aplaudat. El capătă primejdioasa iluzie, infirmată de marile dificultăți întîmpinate mai tîrziu, că a învins intemperiile și că i s-a deschis în față un drum larg, care poate fi parcurs într-o liniște senină, ferită de furtuni.

NOI ISPITE

Nefericirea face ca nu întotdeauna aplauzele să coincidă şi cu beneficii materiale suficiente pentru a înfrunta noi succese. Goldoni întîmpină o serie de dificultăţi de acest ordin, care-i răpesc liniştea necesară pentru a se dărui, fără rezerve, profesiunii sale de dramaturg.

Şi iată că o întîmplare pare să-l favorizeze. După moartea contelui Tuvo, consulul Genovei la Veneţia, rudele genoveze ale Nicolinei obţin pentru soţul ei acest post. Foarte bucuros de întorsătura fericită a lucrurilor, care părea să-i asigure un venit mai onorabil şi răgazul mult dorit pentru munca literară, Goldoni îşi ia pe Calle della Testa o locuinţă mai mare, mai somptuoasă, corespunzătoare noii lui calităţi, angajează, în aceeaşi intenţie, cîţiva servitori, şi începe să invite oaspeţi, să dea mese.

Fără îndoială că toate acestea angajează cheltuieli mult mai mari decît cele pe care le suporta destul de greu şi înainte ; ele erau însă necesare pentru a face faţă cu cinste îndeletnicirii de diplomat acreditat pe pămîntul Veneţiei. Pe de altă parte, era convins că va primi o compensaţie, menită să răsplătească cu prisosinţă aceste eforturi.

In sfîrşit, ziua în care primeşte scrisoarea mult aşteptată de la secretarul de stat al Genovei ! Parcurge cu ne-

răbdare pasajele convenționale și abia așteaptă să ajungă la locul în care e atinsă problema materială — ah, banii aceștia blestemați, fără de care nu-ți poți îngădui luxul să te ocupi de teatru! Citește cu răsuflarea tăiată cuvintele care se aliniază, indiferente, în fața ochilor: „Contele Tuvo a slujit timp de douăzeci de ani Republica, fără să primească leafă. Senatul este mulțumit de noul consul. Guvernul consideră că e just ca acesta să fie recompensat. Războiul din Corsica pune însă Republica în situația de a nu-și putea asuma povara unei cheltuieli, la care încetase de foarte multă vreme să se gîndească".

Mare-i nenorocirea care s-a abătut asupra capului său! Alte vise, care n-au apucat bine să se înfiripe și s-au grăbit să-și găsească obștescul sfîrșit. Colac peste pupăză, noi întîmplări neprielnice vin să-și aducă contribuția la încurcătura în care intrase eroul nostru.

Între efectele care făceau parte din inventarul consulatului se găseau și două frumoase cutii de aur, încrustate cu diamante. I se cere lui Goldoni să le vîndă și să transmită contravaloarea lor. El le încredințează, în ingenuitatea sa, unui misit, care le pune în gaj și, foarte liniștit, fără să fie chinuit de nici un fel de mustrări de conștiință, pleacă cu banii. Carlo, desperat, nu vede în ce chip ar putea obține o sumă atît de considerabilă, cu care să compenseze pierderea suportată. Norocul face ca socrul său să izbutească să împrumute bani în stînga și în dreapta, să răscumpere cutiile cu pricina, și să-i salveze onoarea.

Și parcă n-ar fi fost destul atît, îl mai bagă într-o încurcătură și fratele său mai mic. Gian Paolo slujise în armată în Dalmația; de la o vreme, el nu se mai lăsase interesat în mod deosebit de nimic, și umbla fără treabă. Într-o bună zi face cunoștința unui căpitan din Raguza, care-i mărturisește în taină că se ocupă cu recrutarea unui regiment de vreo două mii de oameni, fiind în legătură cu diverse curți domnești din Europa. Acesta se împrietenește cu Gian Paolo și, într-un elan, îi făgăduiește slujba de căpitan, cerîndu-i să-l solicite și pe Carlo pentru aceea de mare judecător al regimentului.

Entuziasmat, Gian Paolo îl aduce acasă și i-l prezintă, foarte încîntat, fratelui său, care nu pare la fel de fericit. Căpitanul, tot foarte confidențial, le arată niște scrisori destul de verosimile pentru ochii neavizaților, din care rezultă că a fost uns comandant al noului regiment și că are puteri discreționare pe planul recrutărilor, angajărilor, numirilor. Aceste mărturisiri, ca și documentele prezentate, sporesc încrederea fraților Goldoni, și persoana misterioasă e găzduită cu cinste în casa lor.

După puțină vreme, căpitanul apare foarte agitat acasă, îl ia deoparte pe Gian Paolo, și conjurîndu-l să nu-l trădeze, îi spune, în cea mai mare taină, că e urmărit de dușmani și că trebuie să dispară pentru cîteva zile. Fără îndoială că această deplasare silită e condiționată de o sumă importantă de bani: ca să nu fie descoperit, trebuie să mituiască, să se ascundă, să facă rost de cai iuți, pentru ca în cele din urmă să-și găsească prietenii.

Gian Paolo, foarte mișcat de nenorocirile proaspătului său amic, e hotărît să-i dea un ajutor deplin și face, în acest scop, tot ce-i stă în putință:

— Dragul meu Carlo, s-a întîmplat ceva foarte grav.

— Ce anume?

— Dușmanii sînt pe urmele căpitanului.

— Care dușmani?

— Nu pot să-ți spun și te rog să nu insiști. Am jurat să păstrez taina.

— Și ce trebuie să facem? Să-l ascundem?

— Nu-i suficient. Ar putea da de el.

— Ce vrei atunci?

— El trebuie să plece numaidecît.

— Să plece sănătos!

— Nu numai despre aceasta e vorba. Are absolută nevoie de niște bani și-i e teamă să umble prin oraș. Ar putea obține, îți dai seama, oricît de la protectorii săi.

— Nu-i dau nimic.

— Ești un om fără inimă. Vrei să-mi distrugi cariera? Tu n-ai înțeles că numai prin el, datorită lui, aș putea să-mi reiau meseria și să-mi fac și eu un rost?

— Dar, crede-mă, Gian Paolo, n-am acești bani.

— Împrumută. Poți făgădui orice dobîndă, el e dispus să plătească.

Intimidat de insistențele fratelui său, de insinuarea că de acești bani depinde viitorul lui Gian Paolo, bunul Carlo obține banii, pe care-i transmite militarului urmărit.

„Căpitanul" uită adresa salvatorilor săi și nu se mai întoarce niciodată acolo unde izbutise să înșele atît de ușor niște incorijibili naivi.

Singura răzbunare a lui Carlo rămîne piesa „Impostorul", inspirată direct din aceste evenimente caraghioase. Satisfacția e însă destul de platonică, fiindcă banii sînt bine pierduți, ducîndu-se să țină tovărășie acelora pe care misitul necredincios îi luase în schimbul prețioaselor cutii de aur.

Situația devine din ce în ce mai complicată și Goldoni se vede silit să renunțe la gloria atît de puțin generoasă a consulatului genovez, căutînd o soluție cu ajutorul căreia să-și îndrepte cît de cît bugetul foarte dezechilibrat.

Incepe o serie nouă de peregrinări — Rimini, Florența, Sienna — după care ajunge la Pisa, unde va rămîne mai bine de trei ani.

Exista aici un obicei, spre deosebire de alte orașe italiene, care-i venea foarte la îndemînă lui Carlo: oricine era licențiat al unei facultăți străine putea lucra, pleda, în baroul din Pisa. El folosește această posibilitate, care i se pare acum salvatoare, și-și reia îndeletnicirea avocățească. Il îndeamnă în această direcție și primirea excelentă făcută de cunoscuți și necunoscuți care-i prețuiesc talentul și i-au apreciat opera. Ei îi făgăduiesc să-l ajute, recomandîndu-i clienți, procese mai importante.

Intr-adevăr, spre deosebire de începuturile activității sale în calitate de jurist la Veneția, Goldoni are acum o practică foarte bogată, e asaltat de clienți, nepridîdind decît cu mari eforturi să facă față solicitărilor. Lucrează zi și noapte, foarte satisfăcut că izbutește să realizeze un cîștig onorabil, care-i oferă o oarecare securitate materială.

Liniștea pe care o dobîndește, după frămîntările din ultima vreme, îl face să creadă că acesta e modul de viață pe care și-l dorise, de fapt, din totdeauna, și că teatrul aparține unui trecut îndepărtat.

Aceste convingeri încep, mult mai curînd decît își închipuia, să se clatine. În oraș apare o trupă de comedianți, care nu cuprindea în sînul ei valori deosebite. Dar era totuși un teatru! Teatrul acela pe care Goldoni vroia să-l uite, însă care revenea obsedant, cu o insistență diabolică, în fiecare gînd înfiripat, în miezul preocupărilor sale cotidiene.

Începe să frecventeze spectacole, cunoaște pe actori și aceștia îi cer, în cele din urmă, să le dea o piesă, pe care ar dori să o pună în scenă. Ezită un timp. Își făgăduise, în intimitate, să nu mai revină la îndeletnicirea care, alături de succese amăgitoare, îi adusese atîtea griji, atîtea privațiuni. Cedează încetul cu încetul, își uită legămîntul, începe să-și demonstreze că nu se angajează cu nimic dacă le dă ceva, și că, oricum, își va continua practica juridică pe care nu are dreptul moral s-o mai părăsească vreodată.

Scotocește pe acasă, dă peste „Cele o sută patru întîmplări din aceeași noapte" și nu poate rezista ispitei de a-și auzi din nou cuvintele rostite pe scenă, de a-și vedea eroii vii înfruntînd publicul.

Succesul nu e de loc mare. Goldoni nu se poate împăca cu această idee și încearcă să dea toată vina pe seama actorilor. Destul de necăjit, hoinărește a doua zi prin Pisa, căutîndu-și tot felul de justificări. Obosit, intră într-o cafenea de pe malul fluviului Arno și e martorul unei convorbiri care suna cam așa:

— Ai fost aseară la teatru?

— Din păcate, da.

— Ți-a plăcut?

— Cum să-ți spun...

— Nu te feri. N-am legături nici cu autorul, pe care nu l-am văzut în viața mea, nici cu actorii.

— Foarte bine. Atunci să-ți spun tot adevărul, pe care te rog să-l împărtășești măcar prietenilor tăi.

— Ei, spune o dată!

— Să mă ferească Dumnezeu, măcar de acum înainte, de durerea de dinți și de cele o sută patru întîmplări.

În culmea furiei, autorul piesei care fusese comparată cu insuportabila durere de dinți, părăsește localul, trîntind cu năduf ușa. Ar putea jura acum și într-o piață publică, dacă

i s-ar cere, că a pus cruce dramaturgiei, că nu se mai apucă niciodată, cu nici un preț, de această treabă, care nu te răsplătește materialmente, producîndu-ți și neînchipuite chinuri morale.

Goldoni își înmulțește acum eforturile în munca la barou, dobîndește satisfacții importante, cîștigînd procese grele și o faimă mereu mai trainic întemeiată. N-ar fi fost o copilărie, în condițiile acestea, să-i mai rătăcească gîndul la comedie, la teatru ?

Dorința de a scrie nu-l părăsește însă și compune din cînd în cînd — trădînd cu bucurie ingratul gen dramatic — sonete, ode și alte poezii lirice. El le citește la ședințele Coloniei Alfea, filiala Academiei Arcadia de la Roma, o academie literară ca multe altele existente în Italia acelei vremi. Primit în rîndurile membrilor ei, sub numele de Polisseno Fegejo, el participă cu regularitate și interes la întruniri, satisfăcîndu-și necesitatea imperioasă de a se găsi în miezul unor preocupări literare.

O ispită irezistibilă vine iarăși să-l tulbure, constrîngîndu-l să uite necazuri mai vechi și mai noi, făgăduieli repetate în nenumărate rînduri. Antonio Sacchi, marele Sacchi, îi trimite o scrisoare de la Veneția, cerîndu-i să scrie o piesă. Îi indică în linii mari subiectul, lăsîndu-i libertatea să fabuleze, pornind de aici, după voie, să dea frîu liber imaginației.

Primul impuls îl cere să-l refuze. Dar, gîndindu-se mai mult, își dă seama că n-are acest drept. Cine n-ar fi fericit să scrie pentru Sacchi ? E o situație care depășește limitele obișnuite și care, ca atare, se supune unor alte legi. Îi răspunde că va încerca să realizeze comedia „Slugă la doi stăpîni".

Începe o muncă istovitoare. Ziua și o bună parte din noapte cercetează dosare, pregătește pledoarii, apără cauzele clienților săi. În timpul liber — oricine se întreabă, în mod legitim, care ? — destinat îndeobște somnului, scrie cu rîvnă, regăsindu-și, fericit, preocuparea preferată, singura de natură să-l mulțumească, să-l împlinească. Termină piesa într-un timp neverosimil de scurt și i-o trimite, cu conștiința datoriei împlinite, actorului respectat.

Corespondența Sacchi-Goldoni, Veneția-Pisa, nu se termină aici. Celebrul interpret al lui Truffaldino îi comunică, după o vreme, că „Slugă la doi stăpîni" s-a bucurat de un succes neobișnuit, care a uimit toată lumea teatrală. El îi cere o altă piesă, pentru care nu-i mai dă nici o sugestie pe planul subiectului. Ar dori însă ca noua lucrare să nu se bizuie în exclusivitate pe comic, ca cea anterioară, ci să aibă la temelie și o fabulă interesantă, cu elemente de ordin patetic, susceptibile să genereze sentimente puternice.

Carlo e pradă unor noi frămîntări. Își zicea, atunci cînd a primit prima scrisoare, că e ultima sa experiență teatrală, pe care o face numai de dragul lui Sacchi. Iar acum ? Succesul neașteptat îl obligă să persevereze, să continue. Aceasta nu însă în detrimentul profesiunii sale de bază la ora actuală, profesiune căreia îi datorează liniștea cîștigată, după atîtea greutăți, de el și familia sa.

Scrie piesa „Copilul pierdut și regăsit al lui Arlecchino", fără să-și neglijeze absolut de loc, în acest timp, clienții care-i asigură o existență din ce în ce mai prosperă. Nu primește după aceea multă vreme știri de la Sacchi și pare să-și redobîndească calmul pierdut de cînd cu inițierea tulburătoarei corespondențe.

Stătea în ziua aceea, ca și în toate celelalte, în biroul său, primindu-și clienții, dîndu-le consultații, alcătuind cereri, pregătindu-și procesele. Era istovit : parcă asfăzi fuseseră mai mulți ca oricînd altădată. De altfel, nici nu prea dormise noaptea trecută, închinîndu-și-o unor sonete destinate ședinței de mîine de la Colonia Alfea.

I se mai anunță cineva. Foarte plictisit, îl așteaptă și pe acesta, cel din urmă de astăzi — nu mai poate, simte că trebuie să se ducă să doarmă puțin. Cu ochii plecați deasupra unei hîrtii, pe care n-o rezolvase încă, i se adresează noului venit :

— Luați loc. Cu ce vă pot servi ?

— Bună ziua, iubite domnule Goldoni — îi răspunde un glas baritonal, foarte plăcut, înzestrat cu inflexiuni fermecătoare.

Ridică capul, plăcut impresionat, şi zăreşte un bărbat voinic, cu o faţă expresivă, cu un băţ în mînă şi cu o pălărie rotundă de modă englezească:

— Cu cine am plăcerea?

— Sînt un client neobişnuit.

— M-am învăţat cu tot felul de oameni — adaugă Carlo, înviorat de prezenţa acestui cetăţean cu o înfăţişare sănătoasă, cu un aer foarte volubil.

— E drept că oameni ca mine aţi mai întîlnit în urmă cu ani.

— Încep să fiu intrigat. Cine sînteţi?

Străinul face o plecăciune caraghioasă şi se prezintă:

— Pantalone.

Goldoni devine deodată foarte atent, făcînd cu stăruinţă apel la precauţiunea sa, dobîndită în ultima vreme şi de care e foarte mîndru:

— Nu mă mai ocup de teatru, domnul meu.

— Am impresia că nu m-aţi înţeles prea bine. Vroiam să spun că eu mă ocup de teatru: îl fac pe Pantalone în trupa directorului Medebach, care se află acum la Livorno.

— Iertaţi-mă. Aveţi probabil vreo încurcătură, un proces...

— Ziceţi-i, dacă vreţi, şi proces. Aş vrea foarte mult să-l cîştig.

— Credeţi că vă pot ajuta?

— Numai dumneavoastră. Nimeni altul.

Măgulit, avocatul nostru, căruia clientul-actor i-a devenit foarte simpatic, se aşează confortabil în scaun, dispus să audă relatarea unei cauze complicate.

— Vă ascult. Povestiţi totul, pe rînd.

— De fapt, povestea mea nici nu-i atît de lungă.

— Începeţi.

— În primul rînd, socot de datoria mea să mă prezint de-a binelea. Mă numesc Darbes. Nu ştiu dacă aţi auzit despre mine; dar, dacă nu, veţi mai auzi foarte multe. Garelli a murit, Darbes i-a luat locul.

Goldoni e din ce în ce mai amuzat de desfăşurarea discuţiei cu acest oaspete original. El zîmbeşte îngăduitor,

cînd străinul, plin de emfază, se compară cu marele actor Garelli, neuitatul interpret al lui Pantalone. Şi îl îndeamnă să-şi continue expunerea, pe care, de fapt, nici n-a început-o :

— Intraţi, vă rog, şi în subiect. Ce aş putea face pentru dumneavoastră ?

— Să scrieţi imediat o comedie.

— Acesta era deci procesul pe care vroiaţi să-l cîştigaţi ?

— Exact. Aţi ghicit.

— Îmi pare foarte rău, domnule Darbes, dar am renunţat la această îndeletnicire.

— Nu vă supăraţi pe mine, dar nu vă cred. Nu s-a născut încă omul care să se poată lăsa de teatru, după ce s-a apucat de el.

— Trebuie să vă infirm teoria. Eu sînt acela. Profesiunea mea mă ocupă foarte mult şi nu-mi mai găsesc răgazul să compun comedii. De altfel, am şi hotărît definitiv acest lucru : vă fac o confesiune, rămîn pe viaţă avocat.

— Nu vreau să încerc să vă schimb hotărîrea. Am convingerea că veţi izbuti şi singur. Vreau însă să vă rog foarte mult să-mi faceţi acest hatîr. Scrieţi încă una, numai una, pentru mine. Sînt încredinţat că numai un text de-al dumneavoastră ar putea să mă facă să cuceresc adevărata recunoaştere a publicului.

— Nu pot să vă făgăduiesc nimic. Dacă, prin absurd, îmi voi găsi timp... — începe să se înduplece Carlo.

— Cum veţi crede de cuviinţă. Eu n-am să încetez să nădăjduiesc că voi juca, pentru gloria teatrului italian, într-o comedie de Goldoni.

Şi Darbes îi lasă adresa, îşi ia rămas bun, plecînd cu convingerea că a repurtat victoria, spulberînd reticenţele dramaturgului.

Actorul nu s-a înşelat. După scurt timp, el primeşte o scrisoare de la Goldoni, care-i confirmă că va scrie piesa, întrebîndu-l dacă vrea să joace Pantalone cu sau fără mască.

Darbes îi răspunde că preferă să apară fără mască, adăugînd foarte încîntat: „Voi avea deci o comedie de Goldoni. Va fi sulița și scutul cu care voi pleca să înfrunt toate teatrele lumii... Cît sînt de fericit! Am pus rămășag pe o sută de ducați cu directorul meu că voi avea o piesă de Goldoni: în situația în care cîștig pariul, directorul plătește și piesa e a mea... Sînt tînăr, nu sînt destul de cunoscut, dar voi porni să provoc la Veneția pe „Pantalonii"-Rubini de la teatrul San Luca și Cortini de la San Samuele; mă voi încumeta să-l înfrunt pe Ferramonti la Bologna, pe Pasini la Milano, pe Bellotti, zis Tiziani, în Toscana, și pînă și pe Gollinetti acolo unde s-a retras, și pe Garelli în mormîntul său".

Scrisoarea aceasta naivă, dar plină de entuziasm, îi dă aripi. Începe să lucreze cu febrilitate, îndrăznind chiar să amîne cîteva procese, și termină o piesă nouă — „Fermecătorul Tonin".

Vrea întîi să i-o trimită lui Darbes, dar se răzgîndește, își ia o mică vacanță și pleacă la Livorno să i-o înmîneze. Interpretul lui Pantalone e în culmea fericirii: a cîștigat pariul, are o piesă scrisă pentru el, care-i place foarte mult. Nu întîrzie să-l informeze pe Girolamo Medebach, directorul trupei și un actor talentat, care juca de obicei pe primul amorez, că Goldoni e la Livorno.

Medebach îl vizitează pe dramaturgul venețian și, după un schimb de amabilități, îl invită la dineu, propunîndu-i să vadă întîi un spectacol al ansamblului său. Directorul, care apreciase și el în mod deosebit „Fermecătorul Tonin", vrea să cîștige simpatia și eventual concursul scriitorului. De aceea, de unde pentru acea seară se vînduseră bilete la o comedie, schimbă afișul, programînd „Griselda" la care nu uită să adaoge... tragedie de Goldoni.

Prietenul nostru, foarte flatat de această atenție, este fermecat și de interpreta Griseldei, soția lui Medebach, Teodora Raffi, o actriță tînără, frumoasă și înzestrată cu mult talent.

Goldoni pare definitiv cucerit a doua seară, cînd se joacă piesa „O femeie cumsecade", pe care o scrisese cu mai mulți

ani în urmă la Veneția. El îi consacrase altădată această comedie doamnei Baccherini, care părea predestinată pentru rolul principal. Moartea ei neașteptată a făcut ca lucrarea să nu mai fie reprezentată. Carlo plecase apoi din orașul natal, datorită unor întîmplări nenorocite pe care le-am aflat cu alt prilej, fiind încredințat că numai el își mai amintește de „O femeie cumsecade".

Și iată că i-a fost dat să-și revadă opera, pe care o credea uitată, pierdută pentru teatru, în interpretarea strălucitoarei Teodora Raffi. Soția lui Medebach i se pare acum adevărata realizatoare a unui rol dificil, pe care probabil că Baccherini l-ar fi transmis mult mai palid, mai puțin nuanțat.

Unui scriitor îi e aproape cu neputință să nu se lase sedus de opera sa proprie, care mai are și darul de a subjuga pe cei din jur. Mai ales dacă e vorba despre un copil rătăcit, care se reîntoarce fericit, unanim apreciat și stimat de obște, la căminul părintesc. Revederea cu „O femeie cumsecade" e de natură să trezească din nou, cu o forță de neînfrînt, pasiunea, mocnită atîta vreme, pentru teatru.

E adevărat că avocatura prezintă anumite garanții sub raportul nevoilor de ordin material. E drept că oamenii de la Pisa s-au purtat excepțional de frumos cu el, atunci cînd a trecut prin momente grele, și poate că acum ar fi dezamăgiți dacă ar ști că baroul nu-l mai ispitește. Ceva mai puternic decît el îl face însă să înăbușe glasul chibzuinței, să abandoneze orice scrupule și să se reîntoarcă în imperiul fanteziei, în lumea eroilor pe care îi plăzmuia cu atîta dăruire și pe care îi reîntîlnea, fericit, dîndu-i replica vie de pe scenă, convingîndu-l că există și-i transmit gîndurile miilor de oameni îndrăgostiți de arta dramatică.

Dar cum să revină în teatru, respectîndu-și în același timp datoriile față de familie, asigurîndu-le măcar liniștea foarte relativă pe care o obținuseră în vremea muncii sale cu Imer? Frămîntările continui, nopțile nedormite nu-l fac să găsească soluția. O găsește însă Medebach, care într-un tîrziu — trecuseră numai cîteva zile de la sosirea lui Carlo la Livorno — inițiază o astfel de discuție:

— De ce v-ați lăsat de teatru, domnule Goldoni?

— Am avut greutăți mari și obligații care m-au făcut să renunț.

— Avocatura e mult mai rentabilă?

— Da, desigur.

— Dar nu vă place.

— Pînă cu puțin timp în urmă mi se părea că mă voi împăca cu ea, că vom rămîne împreună o viață.

— La Pisa?

— Poate că da.

— Nu vă e dor și de Veneția?

— Enorm de mult.

— Atunci mă încumet să vă fac o propunere. Dacă vreți să părăsiți Toscana și să vă întoarceți în patrie, veniți cu mine.

— Ce să fac?

— La Veneția sînt două săli de comedie, San Samuele și San Luca. Eu voi avea o a treia, San Angelo, pe care aș vrea să o angajez pe cinci-șase ani. Dacă sînteți dispus să lucrați cu mine...

— Aveți impresia că vom izbuti împreună?

— Sînt ferm convins. Prețuiesc în mod deosebit talentul dumneavoastră, imaginația, vioiciunea spiritului și puterea de seducție a oamenilor pe care îi aduceți în scenă.

— Mă măguliți mai mult decît se cuvine.

— De loc. Aceleași elogii, dacă nu mai mari, v-au fost și vă vor fi încă de nenumărate ori aduse.

— Aș vrea foarte mult, nici nu pot să vă spun cît de mult, să trăiesc din nou în teatru. Nu știu însă dacă voi putea să mă descurc...

— Sînt dispus să aștept încă șase luni de zile, timp în care veți reuși să vă puneți la punct toate treburile la Pisa.

— Și după aceea?

— Nu după aceea, ci chiar acum, vă ofer un contract, datorită căruia veți dobîndi o oarecare liniște, menită să nu vă sustragă preocupărilor literare.

Goldoni, fericit de dezlegarea favorabilă a lucrurilor, nu mai ezită de loc — de altfel nici nu întrevedea o altă alternativă — nu pune, cu spirit practic, în balanță avantajele

oferite și semnează angajamentul, vînzîndu-și, pentru o bună bucată de vreme, muza, pana sa, acestui întreprinzător lucid, care e perfect convins că a făcut o investiție bună cu sacrificii materiale destul de mici.

In aprilie 1748, Carlo se reîntoarce la Veneția, începîndu-și activitatea laborioasă la teatrul San Angelo.

De aici pornește în mod efectiv, pe un plan larg, opera de întemeiere a unui nou teatru italian, celebra reformă goldoniană.

NE INTOARCEM CU MAI MULTE VEACURI IN URMA

Cînd s-au întîmplat oare toate acestea? E mult de atunci şi probabil că nimeni nu s-ar încumeta să fixeze data precisă în istorie, indicîndu-ne cu certitudine anul, luna, ziua. Şi totuşi, lucrurile s-au petrecut aievea...

Se adunau adesea în pieţele Veneţiei mulţimi de oameni, care ascultau istorisiri minunate, făcute de povestitori îndemînatici. O dată, unul din aceştia relata cu căldură şi cu alese flori de stil legenda prea frumoasă a Troiei. Îl ascultau toţi cu răsuflarea întretăiată, urmărind cu emoţie eroii preferaţi şi mîniindu-se neiertători împotriva duşmanilor vicleni. Povestitorul s-a oprit într-un tîrziu, făgăduind să continue a doua zi cu episodul morţii lui Hector.

Cînd cei ce zăboviseră asupra acestei tulburătoare legende s-au risipit spre casele lor, s-a apropiat de povestitor un om mai în vîrstă, sfios şi destul de modest îmbrăcat. I s-a adresat cu teamă, pronunţînd vorbele în şoaptă:

— V-aş ruga foarte mult, dacă e cu putinţă, să nu-l omorîţi încă pe Hector. Lăsaţi-l să mai trăiască, spre cinstea cetăţii sale. Asemenea eroi admirabili se întîlnesc prea rar pentru a-şi sfîrşi viaţa atît de repede.

Şi pentru a fi mai convingător, i-a strecurat în buzunar cîţiva bani, implorîndu-l din ochi să-i dea ascultare.

A doua zi, cel ce cînta povestea Troiei, a depănat îndelung noile aventuri ale lui Hector, prelungindu-i viața zbuciumată. Omul nostru l-a răsplătit și de data aceasta, satisfăcut că eroul său neobosit cutreieră alte țări, punîndu-și înțelepciunea și vitejia în slujba binelui. Zile întregi s-au desfășurat astfel lucrurile, pînă cînd admiratorul lui Hector și-a terminat banii și a acceptat, ca un semn neîndurător al sorții, sfîrșitul eroului iubit.

Altă dată, un venețian care auzise vechea și celebra poveste a lui Roland, fără a putea să-i împiedice deznodămîntul fatal, a venit acasă covîrșit de lacrimi, printre care se auzeau pronunțate cu desperare cuvintele: „Ce nenorocire! Marele Roland a murit!"

Dragostei acesteia a oamenilor simpli pentru ficțiunea care-și trage rădăcinile din realitate, pentru literatura vie, i s-a răspuns în mai multe feluri. Alături de povestitori, au apărut prin piețele orașelor, mai cu seamă la Neapole și Veneția, improvizatori, care se prindeau să compună versuri pe orice temă propusă din public.

Teatrul, care s-a așezat temeinic pe aceste meleaguri, în formele lui desăvîrșite, peste o bună bucată de vreme, îmbrăca o haină și mai verosimilă, care avea darul de a transmite nemijlocit, elocvent, întîmplările din viață, transpuse în limbajul fermecător al artei.

Recitarea operelor dramatice pe la curțile princiare, practicată timp îndelungat, circumscria fenomenul teatral în niște limite arbitrare, care lipseau masele largi, avide întotdeauna de frumos, de o preocupare preferată.

Această situație determină, între altele, pe la sfîrșitul veacului al XV-lea, crearea unor grupări amatoare, alcătuite din tîmplari, cizmari, brutari, gondolieri, și conduse de elemente pasionate de teatru din rîndurile burgheziei și nobilimii. Se dau de către aceste înjghebări, la început destul de rudimentare, spectacole prin piețe și prin casele mai mari ale oamenilor cu stare. Intîlnim în repertoriul lor comedii de Plaut, tragedii, pastorale, alături de numere acrobatice, de pantomimă, care alternează cu organizarea pe scară foarte largă a unor scene populare și procesiuni de masă.

Cu timpul, unele ansambluri de acest gen devin semiamatoare, pentru ca la începutul secolului al XVI-lea, în jurul actorului, dramaturgului, animatorului Beolco să ia ființă o trupă cu funcțiuni aproape permanente.

In jurnalul foarte interesant — din care se păstrează părți pînă astăzi — al patricianului Marino Sanudo, se pomenește despre o sărbătoare venețiană, prilejuită de sosirea în cetatea lagunelor a ducelui de Mantua, Federigo Gonzaga. Ea a început în ziua de 13 februarie 1520, cuprinzînd lupte de tauri, balet, dansuri în aer liber. S-a jucat aici și o comedie paduană, în care apărea Beolco, interpretîndu-l pe Ruzzante, un băiat de țară glumeț și elocvent, care revenea în multe alte piese și spectacole ale aceluiași remarcabil om de teatru din această vreme.

Povestitorii, improvizatorii, grupările amatoare și semiamatoare, începuturile făcute de Beolco, ca și opera (cunoscută mai cu seamă sub numele de il dramma per musica) au precedat și influențat în mare măsură apariția, în a doua jumătate a secolului al XVI-lea, a unui gen foarte popular de spectacol, commedia dell'arte, care s-a răspîndit destul de repede în lume, lăsînd urme importante în istoria teatrului universal.

Commedia dell'arte, comedia populară improvizată, denumită și commedia all'improviso, commedia a sogetto sau comedia măștilor, s-a desăvîrșit treptat, cîștigîndu-și o mare popularitate și adepți credincioși, care i-au slujit cu talent și abnegație.

Apar trupe mai mari — „Confidenti", „Uniti", „Fedeli", „Gelosi" — și actori renumiți ca Isabela Andreini, de pildă, care aduc o contribuție însemnată la stabilirea regulilor acestui gen. Astfel, devin obișnuite împărțirea în trei acte, intriga amoroasă care constituie scheletul scenariului, manevrele bătrînilor care stînjenesc fericirea îndrăgostiților, abilitățile servitorilor care paralizează acțiunile celor dispuși să se împotrivească binelui, interpretarea rolurilor feminine de către femei.

Comedia populară improvizată avea o serie de teme, de artificii care reveneau, ca dragostea împiedicată, căsătorii impuse cu forța, schimburi de persoane, travestiri. Structura

subiectului-tip era cam aceasta: desfășurarea relațiilor dintre îndrăgostiți creează intriga, a cărei dezvoltare prea rapidă e împiedicată de bătrîni și favorizată, împinsă spre un sfîrșit fericit, de servitori.

Pe parcursul acestei intrigi se dezvoltau personaje care, datorită succesului, popularității dobîndite, reapăreau apoi în diverse comedii. Așa, de exemplu, dacă un astfel de personaj era înzestrat cu trăsături general umane, sau dacă încarna în mod sugestiv pe reprezentantul caracteristic al unei clase sau pe un tip cu coloratură locală evidentă, el era împrumutat și de alți actori. Cîteodată, se lua un erou de acesta cunoscut și era tratat la antipod, creîndu-se contrastul dintre tradiția reprezentării lui și noua sa apariție. Personajele rămîneau fie cu numele actorului care le întruchipa la început, fie cu acela sub care obținuseră prima dată favoarea publicului.

Astfel se ajunge pînă la urmă la caractere fixe (tipi fissi, cum le spunea încă Beolco, sau măști — maschere — cum li s-a zis mai tîrziu), actorii interpretînd același rol, cu nuanțele inerente, independent de varietatea pieselor.

Măștile acestea nu acopereau, ca de atîtea ori în teatrul antic, fără excepție obrazul actorului. Femeile, îndrăgostiții, apăreau întotdeauna cu fața descoperită, măștile rămînînd îndeobște atributul personajelor comice. In general, ele îmbracă, în comedia populară improvizată, o semnificație mult mai largă, referindu-se mai cu seamă la chipul actorului, în care el își toarnă personalitatea artistică, adoptîndu-l o dată pentru totdeauna. Măștile aveau un clar caracter realist, în măsura în care constituiau rezultatul unui studiu, al unei stilizări, de obicei satirice, a tipurilor umane vii.

In mod curent se vorbea și se vorbește încă despre cele patru măști ale comediei italiene, făcîndu-se referință aici la personajele caracteristice, nelipsite din comedia populară improvizată: Pantalone, Doctorul, Brighella și Arlecchino.

Pantalone este îmbrăcat aproape întotdeauna cu o haină lungă, un fel de halat negru, cu bonetă de lînă, vestă și ciorapi roșii. El e venețian și lucrul acesta rezultă evident din felul în care se exprimă într-un dialect caracteristic.

Acestui negustor bătrîn și bogat, zgîrcit, îi place să se țină după femei. Increzut, considerîndu-se foarte deștept, el cade totuși mereu victimă unor păcăleli întreprinse de cei din jur.

Cam așa arăta, în general, Pantalone, care și-a găsit interpreți celebri, de seama lui Darbes, de pildă — cunoscut de noi pînă acum, prin perspectiva întîmplărilor sale de la Pisa și Livorno — sau a lui Collalto, format în mare măsură de Goldoni.

Doctorul nu mai e venețian, ci bolognez. El îl face pe savantul și de aceea se presupune că a urmat Universitatea din Bologna, cea mai veche din Europa, centrul universitar cel mai renumit din Italia. De obicei apare în calitate de jurist, fiind uneori însă și medic. E îmbrăcat în negru, încercînd să sugereze — cu toate că îi place să bea — sobrietatea, ținuta intelectuală intransigentă. De foarte multe ori, prin cuvîntul său, prin acțiunile sale, el aduce semnificația pseudosavantului prețios, exagerat, care nu posedă un fond de cunoștințe corespunzător nemărginitelor sale pretenții.

Masca aceasta era considerată foarte grea, deoarece actorul în rolul Doctorului trebuia să dispună de o anumită cultură, de care făcea uz în scenă într-un fel sau altul. Un mare interpret al Doctorului a fost Bernardino Lombardi. Acest personaj a devenit atît de legat de numele actorului care l-a creat cu virtuozitate, încît, de pildă, cînd figurează în comediile lui Goldoni se cheamă, mai întotdeauna, Lombardi.

Personajele cele mai cunoscute și îndrăgite ale comediei dell'arte, sufletul ei, îl constituie zani — valeții, care întovărășesc și apără pe îndrăgostiți de intervențiile neprietenoase, Prezentîndu-se în calitate de servitori, Brigghella sau Arlecchino păstrează, în cea mai mare parte a cazurilor, mentalitatea obîrșiei lor țărănești. Sînt plebei, care aduc de obicei semnificația protestului activ împotriva reacțiunii feudalo-catolice, opusă violent spiritului Renașterii.

Și Brighella și Arlecchino sînt originari din Bergamo, vorbind într-un dialect specific. Brighella, una dintre măș-

tile cele mai iubite de popor, e energic, deștept, abil, dejucînd combinațiile celor care vor să se pună în calea fericirii tinerilor. Arlecchino e vesel, mai naiv însă, neizbutind cîteodată să înfrîngă greutățile. Dacă Brighella trebue să entuziasmeze spectatorii prin marea sa isteţime, iscusință, în schimb Arlecchino stîrnește o mare simpatie, și uneori chiar compătimire.

E de menționat că masca celui de-al doilea valet nu s-a chemat întotdeauna Arlecchino, ci uneori și-a zis Truffaldino, nume a cărui faimă l-a creat, într-o însemnată măsură, marele, inegalabilul Antonio Sacchi, întîlnit de noi și altă dată.

Comedia populară de improvizație cunoaște și tipuri feminine, din aceeași familie cu Brighella: așa sînt Fantesca, foarte asemănătoare cu Arlecchino, sau Colombina, care mai figurează uneori și în piesele lui Goldoni.

In legătură cu aceasta, trebuie remarcat că italienii sînt primii care au acceptat femei pe scenă, aducînd o contribuție, pe plan universal, la dispariția „actorilor-fete", cum erau numiți în Anglia.

Pe lîngă personajele pomenite pînă acum, mai apăreau în comedia măștilor și îndrăgostiții — amorosi. Ei, independent dacă se chemau Isabella sau Rosaura, Flavio sau Lelio, Florindo sau Ottavio, aduceau prin prezența lor ideea legitimității sentimentelor de dragoste, confirmînd astfel o parte constitutivă a ideologiei Renașterii.

Pe lîngă toate aceste măști, frecvente mai cu seamă în nordul Italiei, au existat și o serie de echivalențe napolitane, în sudul țării. Coviello îl amintea pe Brighella, Pulcinella pe Arlecchino ; îi mai întîlneam aici și pe Tartaglia, Scaramuccia sau Căpitanul, care constituia o expresie a protestului manifestat de poporul italian împotriva ocupației străine, în speță cea spaniolă.

Tipurile fixe, măștile, nu constituiau însă singura caracteristică distinctivă a comediei populare de improvizație.

Ea nu era scrisă în întregime, asemenea pieselor știute de noi astăzi, ci își bizuia existența pe un scenariu (sogetto sau canavaccio) destul de scurt, care cuprindea subiectul în general, argumentația intrigii, intrările și ieșirile

interpreților, ordinea scenelor și ideea lor principală, fără să impună succesiunea și cuprinsul fiecărei replici, rămase la latitudinea actorilor. Scenariul acesta era agățat, de obicei, pe un cui în culise, într-un loc cu mai multă lumină, pentru a fi cercetat de toți interpreții, care aveau astfel posibilitatea de a se verifica.

Structura aceasta a comediei, care rămînea stabilită numai în limitele osaturii ei, impunea actorilor improvizația, fabulația pe o temă dată, făcîndu-i, în principiu, să opereze mai mult cu imaginația decît cu memoria, să amplifice scenariul, să compună în procesul locului scenic.

Improvizația oferea mari posibilități de înviorare a piesei, datorită faptului că interpreții făceau adesea aluzii și la adresa spectatorilor, oprindu-se la un gest sau la o vorbă de-a acestora, incluzînd de multe ori în acțiune, în schimburi de replici, și elemente legate de evenimentele zilei. Ea avea uneori și o rațiune politică, socială, slujindu-se de posibilitatea oferită de a evita controlul cenzurii, care nu era în stare să avizeze decît asupra unui lapidar text scris — scenariul.

Această manieră de interpretare cerea actorilor, care erau și niște mimi virtuoși, să posede multă prezență de spirit și o bogată fantezie, absolut necesare pentru desfășurarea normală, interesantă, a spectacolului. E drept că unii actori au învățat să se descurce mai tîrziu, învățînd pe dinafară diverse maxime, sentințe, aforisme, declarații de dragoste, monologuri de desperare, pe care le foloseau în scenă în momentele potrivite dintr-o piesă sau alta. Abilitatea aceasta n-a împiedicat însă dezvoltarea unor talente excepționale, proprii genului respectiv și pe care teatrul de improvizație le-a favorizat considerabil.

Pentru măștile satirice, commedia dell'arte folosea mai cu seamă dialectul — îndrăgostiții, de pildă, vorbeau aproape totdeauna în limba literară — care sporea efectul comic al piesei, definindu-i, între altele, și caracterul popular. E interesant de remarcat că teatrul dialectal mai păstrează și astăzi în Italia urmași, dintre care foarte cunoscut și apreciat este multilateralul artist Eduardo de Filippo.

Apăreau extrem de frecvent în comedia populară improvizată elemente de bufonadă, realizate îndeosebi de unul sau doi dintre valeți, și supranumite, în general, lazzi. Ele nu erau în mod exclusiv legate de subiect, constituind totuși un accesoriu aproape obligator al comediei. Cîteodată, se foloseau și artificii mecanice: așa, Arlecchino putea să intre în scenă descinzînd pe un vultur de carton, care cobora din cer, iar niște scaune se învredniceau să urce pînă la tavan, cînd personajele se așezau la masă.

Tehnica scenică a spectacolului — după cum rezultă, între altele, din cartea lui Andrea Perucci, apărută în 1699 — se bizuia, mai ales, pe dinamismul desfășurării, pe mișcarea rapidă, dar armonică și limpede, imprimată gestului, cuvîntului, acțiunii.

Măștile, improvizația, dialectul, bufonada, dinamismul acțiunii — au constituit cîteva din elementele fundamentale ale comediei populare improvizate, distingînd-o de alte genuri de spectacol cunoscute în istoria teatrului și acordîndu-i grația, strălucirea, farmecul specific.

Pe aceste temeiuri și-a început, în urmă cu veacuri, viața plină de frămîntări aceea care, zicîndu-și commedia dell'arte, n-a lăsat indiferente sensibilitatea, imaginația unor mari oameni de teatru, de seama eroului nostru, Carlo Goldoni.

APUSUL COMEDIEI MAŞTILOR

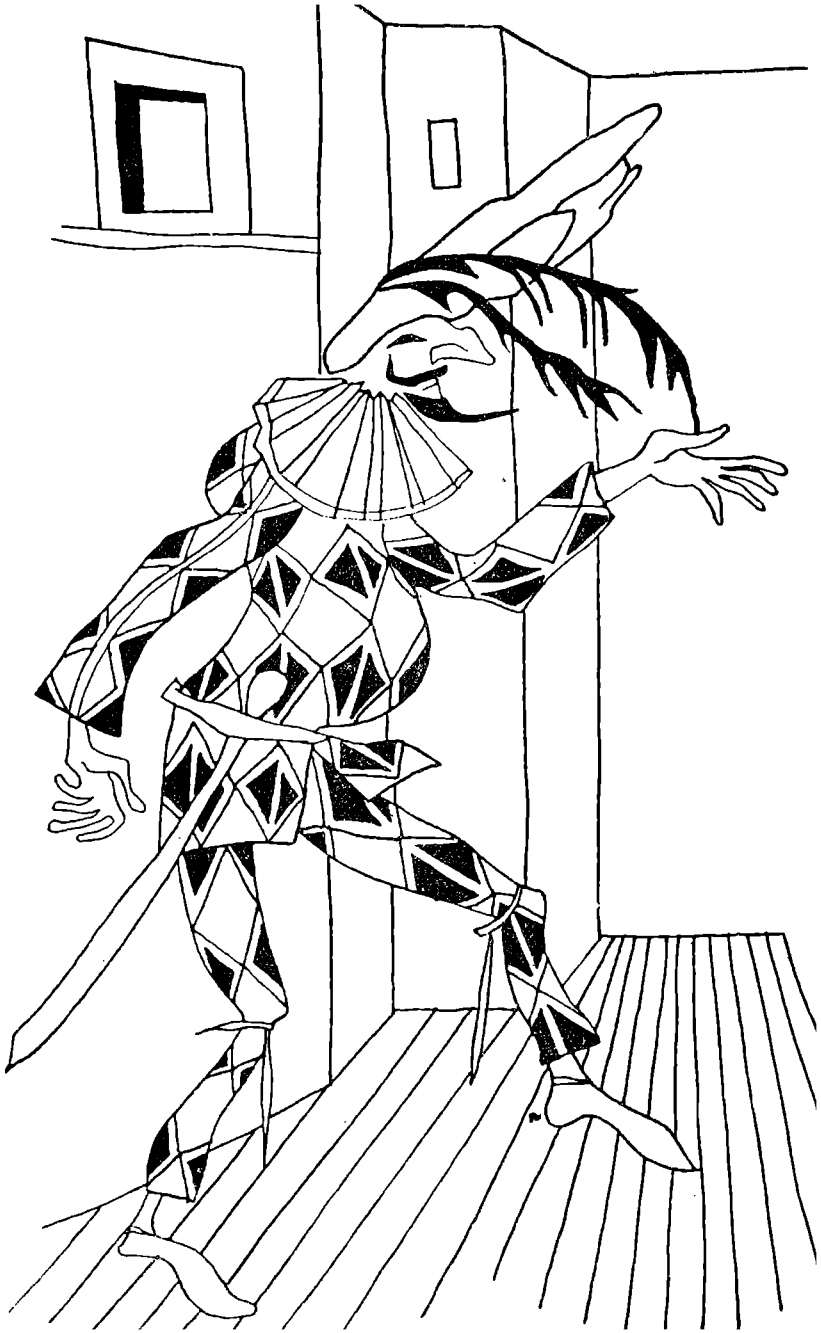
...O sală zgomotoasă, care îşi mîngîie aşteptarea nerăbdătoare cu exclamaţii vii, apostrofări entuziaste, conversaţii de la distanţe apreciabile. Cel puţin jumătate din parter e în picioare, manifestîndu-şi activ dorinţa de a fi, în sfîrşit, martora începutului.

Cortina cu falduri severe a intrat într-un freamăt abia perceptibil. (E o cortină care nu seamănă cu cele de altădată: se ridică şi cade, asemenea primei ei surate, executată de Rafael şi inaugurată, cu prilejul reprezentării unei lucrări de Ariosto, în 1519, la Vatican, pe vremea papii Leon al X-lea). Dindărătul ei scoate şăgalnic capul Arlecchino sau Pulcinella, încumetîndu-se să salute drăgăstos publicul.

Zgomotul conteneşte. Intîrziaţii tulbură liniştea primelor clipe de emoţie artistică, căutîndu-şi, vinovaţi dar nu destul de discreţi, locurile.

Arlecchino, fără să-şi piardă cumpătul, face aluzii transparente, glumeţe, la adresa celor care nu s-au grăbit la sărbătoare, punîndu-i în şi mai mare încurcătură. Îi mai vine în ajutor şi graţioasa Colombina, contribuind cu forţele-i firave la făurirea, pe furiş, a ambianţei spectacolului.

Sîntem în plin prolog. Cei doi eroi îşi aruncă cu vioiciune replicile, făcînd, în plan comic, un fel de expoziţie



întreruptă a subiectului piesei, şi stîrnind astfel interes în jurul ei. Ei stabilesc şi legătura necesară cu publicul, a cărui bunăvoinţă e aproape în întregime captată.

Cîntăreaţa, însoţită sau nu de balerină — ambele, reminiscenţe moştenite din „il dramma per musica" — împlinesc astăzi, dar nu întotdeauna, divertismentul iniţial.

Păstrînd măsura — prologul nu poate fi prea lung — Arlecchino şi Colombina împart, în cele din urmă, zîmbete largi, plecăciuni amabile, primesc aplauze generoase, retrăgîndu-se după cortină, care foarte curînd se desface larg...

În faţa ochilor se desemnează o stradă sau o piaţă, pe care o reîntîlnim de obicei în toate trei actele, respectînd cu rigurozitate unitatea de loc. Două case, una în stînga şi alta în dreapta, ambele aşezate spre fund, impun prezenţa eroilor, care îşi vor împleti destinele în scenă. Independent de dorinţa noastră, va fi foarte greu să pătrundem înăuntru: camerele vor putea fi bănuite numai datorită jocului de la ferestrele care dau în piaţă şi care transmit sugestia interiorului.

În faţa caselor, pe balcoanele pline de promisiuni, în gondolele cîntecelor şi serenadelor amoroase, se va desfăşura acţiunea, va prinde viaţă conflictul dramatic, îşi va face loc deznodămîntul.

Între acte, domolind cîteodată tensiunea emoţională şi lăsînd spectatorii să-şi prindă respiraţia întretăiată, se vor insiuna intermedii, în forma unor scene vesele, interpretate de măştile bufone, acompaniate de muzică şi dansuri.

Pe nesimţite se apropie sfîrşitul spectacolului, acea încheiere fericită a lucrurilor, care vine în întîmpinarea aşteptărilor publicului. În scena finală, apar în semicerc toţi interpreţii — nu mai mulţi decît doisprezece, cîţi puteau intra în componenţa unei trupe — care şi-au dat contribuţia artistică, salută pe cei din sală şi ies şerpuind din scenă, covîrşiţi de aplauze.

Într-un tîrziu, cînd oamenii au început să-şi împărtăşească, departe de teatru, impresiile, se sting ultimele lumini în sala care a găzduit, primitoare, încă un spectacol cu o commedia dell'arte, apreciat entuziast.

Pe ce se bizuia secretul succesului, al adeziunii calde mărturisite de public ? Care erau elementele noi aduse, pe făgașul dezvoltării teatrului, de comedia măștilor ?

Improvizația, sarcina mare și de răspundere căpătată de interpret în acest cadru, sporea însemnătatea actorului, care devenea un factor preponderent al spectacolului, rămînînd, pînă astăzi, în pofida elucubrațiilor formale, o parte constitutivă fundamentală a reprezentației teatrale.

Ducînd la constituirea primului teatru profesionist din Europa occidentală, commedia dell'arte a contribuit și la formarea unei convingeri pe deplin întemeiate : actoria nu e un simplu divertisment, constituind o adevărată, o foarte serioasă îndeletnicire, o meserie dificilă, dar demnă de tot respectul.

Spectacolul de acest gen desăvîrșea capacitatea de influență exercitată de teatru, cu atît mai mult cu cît el apărea ca o sinteză a diverselor arte, unde în afară de cuvînt, operă și arta plastică, muzica, dansul.

Sufletul spectacolului, nervul său îl constituia acțiunea, pătrunsă de dinamism ; ea trebuia să fie construită cu iscusință, cu preciziune, îngăduind ca eroii să-și găsească, străbătîndu-i parcursul, toate posibilitățile de a se desfășura nestingherit. De aici arhitectonica riguroasă, stabilită cu migală, a aglomerării de evenimente, din succesiunea cărora era necesar să se desprindă cu limpezime substanța piesei.

Comedia măștilor era, la începuturi, fidelă tradițiilor Renașterii, prelungindu-i tendințele și accentuînd ca atare realismul, umanismul, tema luptei individului pentru recuperarea demnității umane. Ea nu dezmințea formula „descoperirea lumii și a omului", care definește de obicei un aport de seamă adus de Renaștere culturii umane.

Commedia dell'arte are, pe lîngă acestea, marea calitate de a transmite atmosfera epocii în datele ei caracteristice, ajungînd o adevărată cronică populară italiană, de unde și numele ce i se acordă adesea : comedie populară improvizată.

Caracterul ei popular se întîlnea cu intențiile de satiră socială, care reprezintă, între altele, o parte de bază a esen-

ței acestui gen. Teatrul realist al comediei măștilor a folosit, de predilecție, pentru reflectarea vieții, pentru aducerea ei convingătoare în scenă, mijloacele satirice, foarte proprii îndeplinirii acestor deziderate.

In general, commedia dell'arte s-a format ca un teatru popular, democratic, care zugrăvea satiric tipurile sociale retrograde, aducînd o contribuție implicită la lupta împotriva eforturilor antipopulare depuse de reacțiunea feudală catolică.

In mare măsură, aceasta a determinat și popularitatea considerabilă a genului nu numai în Italia, ci în întreaga Europă. La Madrid și Londra, Petersburg, Paris, Viena, trupele de actori italieni erau foarte bine primite în această vreme, bucurîndu-se de sufragii unanime. De aici a decurs și o puternică înrîurire exercitată de actorii italieni asupra dezvoltării teatrului european, care își recunoaște multe izvoare în arta și maniera de interpretare a acestora.

Tot așa se poate contesta extrem de greu influența, pe un anumit plan și în anumite limite, a comediei măștilor asupra dramaturgiei italiene, în speță asupra lui Goldoni, dar și aceea suferită, cu consecințe pozitive, de marii Shakespeare, Molière, Lope de Vega.

Ca de atîtea ori însă în istoria culturii, acest fenomen teatral nu urmează o creștere rectilinie, ci, în raport cu o serie de condiții noi, își schimbă caracterul, substanța, ajungînd aproape la antipodul existenței sale inițiale.

Secolul al XVII-lea a consemnat, între altele, un triumf temporar al absolutismului și contrareformei, care au avut repercusiuni în raport cu toate domeniile de activitate. De unde la început commedia dell'arte, născută în regiunea Veneției, exprima, în bună măsură, dispozițiile, aspirațiile micii burghezii orășenești, ea ajunge, în acest cadru schimbat, un teatru de curte, aristocratic.

Se exercită de altfel presiuni pe acest plan și prin intermediul legării actorilor, condiționării existenței lor materiale elementare de favoarea fețelor prealuminate, a diverșilor monarhi. Mai mult decît atît, se înființează, de pildă, pe lîngă curtea de la Mantua un teatru, un fel de școală actoricească, a cărei rațiune predominantă era aceea de a

răspîndi prin diverse locuri interpreți educați într-un anumit fel, tributari unui stil străin de perioada glorioasă a comediei măștilor.

Această evoluție, respectiv involuție, condiționează soarta istorică a commediei dell'arte, care, apropiindu-se, în mod exclusiv, de curte, de preferințele aristocratice, își pierde solul natural și toată suita de calități esențiale produse de o legătură firească, fertilă.

Treptat măștile capătă un caracter psihologist, abstract, desprins de substanța lor densă de viață proprie altădată, în afara caracteristicilor fundamentale ale realității. In același timp, și strîns asociat cu cele de mai sus, individualizarea personajelor devine mult mai palidă, mai incoloră, lipsită de profunzimea necesară reprezentării în scenă, prin intermediul oamenilor concreți, a tipurilor umane, sociale.

Tot așa, elementele de bufonadă, grotești, celebrele lazzi se abstractizează, desfăcîndu-se cu desăvîrșire de subiectul piesei și ajungînd un balast nemotivat al ei. Această abstractizare duce la crearea unor momente formale — proprii mai cu seamă perioadei cuprinse între a doua jumătate a veacului al XVII-lea și a doua jumătate a veacului al XVIII-lea — care depărtează teatrul de popor, satisfăcînd exigențele capricioase ale aristocrației și contribuind din plin la declinul comediei măștilor.

In această situație, genul se degradează progresiv, ajungînd la o uzură a tipurilor, la secarea surselor de inspirație și repetarea obositoare a unor pseudoconflicte searbăde. Concomitent, dispar din arena commediei dell'arte și marii actori care i-au făurit considerabila reputație, făcînd loc unor istrioni vulgari, unor bufoni, dispuși să se slujească, în lipsa strălucirii talentului, de reprobabila armă a trivialității.

Apusul comediei măștilor, foarte evident pe la mijlocul veacului al XVIII-lea, a determinat, între altele, un reviriment al pieselor scrise în întregime, asemenea unor tipare preexistente, consacrate în istoria teatrului universal. Dacă înainte de această vreme succesul enorm al teatrului de improvizație a cam împiedicat dezvoltarea textului dra-

matic scris complet — care a continuat totuși să existe în planul comediei prin Giambattista Andreini, Giacinto Andrea Cicognini, Michelangelo Buonarotti tînărul, iar în cel al melodramei, tragediei, prin Rinuccini, Apostolo Zeno, Metastasio — acum el începe să se desfășoare nestînjenit. În primele decenii ale aceluiași secol al XVIII-lea, Giambattista Fagiuoli, Girolamo Gigli, Iacoppo Angelo Nelli fac tentative serioase pentru introducerea comediei de caracter și costum în sfera de interese a publicului, opunînd-o, în mod mai mult sau mai puțin conștient, commediei dell'arte și comediei de influență spaniolă.

Era însă necesară pentru renașterea teatrului italian — care își cucerise prin commedia dell'arte în prima ei perioadă de dezvoltare, și nu numai atunci, o faimă generală binemeritată — apariția unei figuri proeminente, capabile să-i regăsească și să-i amplifice, cu ajutorul unei reforme a bazelor viciate de condițiile timpului, inepuizabila strălucire și vitalitate.

De dragul urmăririi acestei activități extrem de interesante a lui Carlo Goldoni, am depănat pe ghemul vremii întîmplări petrecute cu secole în urmă, care au darul de a explica, de a completa înțelegerea unei opere de foarte mare valoare.

PRIMELE FILE ALE UNEI CARȚI MINUNATE

Produs, în mare măsură, al schimbărilor sociale din veacul al XVIII-lea — cînd absolutismul e constrîns să facă unele concesii burgheziei datorită, mai cu seamă, dezvoltării economiei mondiale — teatrul lui Goldoni își trage obîrșia din ce a avut mai bun commedia dell'arte în vremea ei de glorie autentică.

Folosind din arsenalul commediei dell'arte, în cea mai mare măsură, orientarea populară și dinamismul acțiunii, piesele cele mai desăvîrșite ale lui Goldoni au intenția explicită de a transforma teatrul măștilor în teatrul caracterelor, restituindu-i baza realistă destrămată în perioada declinului.

Simplității artistice, realismului, pe care vroia să le întroneze Goldoni în literatura dramatică, în teatru, i se opuneau o serie de tendințe contrarii, cu unele rădăcini ceva mai îndepărtate.

Referindu-se la literatura italiană din secolul al XVI-lea, Boileau constata cu amărăciune că, după geniile frecvente înainte în acest climat, se constata o „abundență sterilă".

Moda lansată mai tîrziu de Giambattista Marino, asonantă cu prețiozitatea franceză, eufuismul englez și gongorismul spaniol, a dăunat mult dezvoltării, în cele mai rodnice condiții, a literaturii italiene. Abuzul antitezelor, aso-

cierea unor idei disparate, hiperbole peste măsură de multe, metafore ciudate şi excesiv de lungi, exuberanţa epitetelor ornante, înclinaţiile emfatice caracterizau, ca mod de expresie, marinismul. Incercînd să deştepte uimirea în rîndurile cititorilor, Marino îşi îngăduia o serie de formulări extravagante care, nefiind deosebit de ingenioase, erau însă extrem de încărcate, ca de pildă faimoasa descriere a ochilor din cîntul al VI-lea al poemului „Adone", extrem de elocventă pentru maniera specifică scriitorului : „Ochii sînt balcoanele şi porţile sufletului, martori credincioşi, adevărate oracole, escortă sigură a sfioasei raţiuni, făclii arzătoare ale inteligenţei întunecoase, sînt limbile gîndirii întotdeauna agere şi iscusite, soli vorbitori ai dorinţei mute, ieroglife şi cărţi în care se pot dezlega tainele inimii, oglinzi curate şi limpezi în care se răsfrînge tot ce e închis în adîncul sufletului".

Impotriva acestei exaltări lirice — reci în fond, şi cultivînd în haina căutată a originalităţii, cuvîntul izolat de idee, forma găunoasă — s-au ridicat cei grupaţi în Academia Arcadia. Dorind să combată prostul gust, emfaza, notele false, marinismul în ansamblu, aceştia, sub steagul simplicităţii, au adoptat simbolismul pastoral, poezia anacreontică, bucolică, păstrînd de fapt preţiozitatea la alt pol.

Influenţa clasicismului, spiritul splendid al Renaşterii au izbutit într-o oarecare măsură să stăvilească aceste mode diverse, care se puneau în calea progresului artei cuvîntului.

Fără îndoială că Goldoni, discipolul „lumii şi teatrului" — cele două „cărţi" asupra cărora mărturiseşte că a reflectat cel mai mult — luptînd împotriva abstracţiunii, formalismului propriu comediei măştilor din ultima ei perioadă de existenţă, îşi găsea duşmani activi între oamenii de teatru, ca şi în rîndul susţinătorilor acestor tendinţe în toate genurile literare.

Cu toate că a determinat prin opera sa o nouă eră în teatrul comic italian, cu consecinţe favorabile pentru literatura dramatică universală, scriitorul a avut de înfruntat, pe acest drum, nenumărate dificultăţi. Adversarii săi notorii, care foloseau argumentaţii deosebite, reprezentau în ultima analiză aceleaşi tendinţe conservatoare, derutate, înspăimîntate

de prospețimea și caracterul democratic, înnoitor al ideilor artistice goldoniene.

I s-a imputat, de pildă, mai ales de către bolognezi, că, prin atacurile sale la adresa comediei populare improvizate în forma ei contemporană scriitorului, nu face decît să compromită un gen în care s-a distins Italia și pe care nici o națiune n-a știut să-l imite cu atîta strălucire. Manifestînd același pseudopatriotism, ei nu se împăcau de loc cu ideea că dramaturgul își propunea să desființeze măștile, care amuzaseră copios, timp de două secole, Italia.

Dimpotrivă, Goldoni, animat de o adevărată dragoste pentru patria sa, era dornic să-i refacă gloria scenică, dîndu-și seama cu o puternică luciditate de apusul comediei măștilor, de neputința ei de a mai străluci pe firmamentul artei teatrale mondiale. De aceea. el a încercat, cu o neobosită perseverență, să substitue comediei improvizate comedia premeditată, căreia i-a stabilit două dominante : urmărirea fidelă, consecventă, a adevărului major al vieții („Toată străduința mea depusă în compunerea operelor mele dramatice a constat în a nu vătăma natura" — spunea dramaturgul) și rațiunea educativă, moralizatoare în bunul înțeles al cuvîntului.

Pornind la această reformă a teatrului italian, necesară în raport cu cerințele cele mai înaintate ale vremii, el și-a pus, în primul rînd, problema înlocuirii treptate a tipurilor fixe, a măștilor, cu personaje vii, concrete.

Referindu-se la aspectul fizic al măștii, dramaturgul era nemulțumit de faptul că ea ascundea trăsăturile obrazului, adeseori desăvîrșitele interprete ale sufletului și frămîntărilor sale. El considera că măștile la greci și romani erau un fel de purtătoare de cuvînt, care înlesneau identificarea personajelor pe întinderile mari ale amfiteatrelor, ascunzînd însă detaliile delicate, sensibile din sfera sentimentelor, a pasiunilor. Și compara foarte sugestiv sufletul în mască, cu focul sub cenușă.

Din necesitatea de a nu brusca gustul și obișnuințele publicului, la care trebuia să se ajungă cu acest teatru nou, Goldoni nu a forțat nota și nu a întreprins schimbări radicale concomitent cu dobîndirea și întărirea convingerilor

sale. Nedesființînd dintr-o dată măștile, în accepția tipurilor fixe în scenă, el a vrut și a izbutit, atîta vreme cît a fost necesară folosirea lor, să le redea caracterul realist inițial, impunîndu-le și o coloratură contemporană. Păstrîndu-le întotdeauna, la început, numele, scriitorul le situa, în același timp, concret în societatea timpului, acordîndu-le aici o funcție definită, cum se întîmplă, de pildă, cu Arlecchino, care e servitor la consiliul sătesc în piesa „Feudalul", sau cu Truffaldino din „Slugă la doi stăpîni".

Dorința de a nu îndepărta spectatorii nu l-a împiedicat însă să renunțe din capul locului la o serie de măști desuete sub raportul corespondenței cu contemporaneitatea, sau să le schimbe unele caracteristici consacrate, atunci cînd era cazul.

Astfel, ca o consecință a tratatelor de la Utrecht și Radstadt (1713—14), de natură să excludă pe ocupanții spanioli din Italia, în opera sa dispare cu desăvîrșire Căpitanul, care aducea semnificația protestului manifestat de burghezia italiană, de popor, împotriva jugului spaniol. Tot așa, nu-și mai găsește justificarea în piesele sale nici Tartaglia, care era o expresie a luptei orășeanului napolitan împotriva aceleiași opresiuni. Nu mai are loc nici Scaramuccia, care nu reprezenta un tip extrem de interesant, fiind doar o creație pe gustul și măsura individualității mai mult sau mai puțin valabile a unor actori.

Indrăgostiții nu mai sînt în lucrările sale suspendați în necunoscut, ci dobîndesc niște caracterizări personale și sociale destul de bine definite. Pantalone nu mai apare exclusiv ca o mască comică, ci de cele mai multe ori își schimbă datele prea bine cunoscute, devenind un om de bun simț, purtătorul unor idei înaintate, care par, în ansamblu, salvatoare pentru Italia. Intr-un plan oarecum asemănător, el accentuează trăsăturile pozitive ale Colombinei, una dintre măștile sale preferate, făcînd-o să intre în scenă ca o femeie energică, în vinele căreia curge sîngele fierbinte al unei tinere țărănci din veacul al optsprezecelea.

Schimbarea treptată și în cele din urmă desființarea măștilor nu constituie singurul obiectiv pe care îl urmărește Carlo Goldoni. El se ridică și împotriva improvizației,

care nu oferea cele mai mari garanții artistice, datorită numărului insuficient de excepționale talente actoricești, în stare să ducă pînă la culmi de desăvîrșire textele sumare puse la îndemînă de commedia dell'arte. Propune în schimb comediile scrise în întregime, susceptibile să ofere actorilor, fără riscul unor mari accidente imprevizibile în realizarea scenică, un material complet, dens, cu ajutorul căruia se putea ajunge în mod armonic, judicios organizat, la un spectacol corespunzător.

In sfîrșit, în afara opticii noi asupra măștilor și improvizației, scriitorul mai solicită și părăsirea interpretării convenționale, încărcate cu elemente de bufonadă și grotesc formal, înlocuind-o, în intențiile sale, cu un joc firesc, realist, conform sugestiei explicite a textului dramatic, a ideilor însemnate conținute de acesta.

Toate dezideratele lui Goldoni, care constituie esența reformei sale, și-au conturat realizarea progresivă pe parcursul unui proces complicat, întovărășit de trecătoare, dar deprimante insuccese și de mari, strălucitoare reușite, de-a lungul vieții întregi închinate, pe altarul teatrului, desăvîrșirii acestei arte miraculoase.

Incă din vremea muncii cu Imer, la începuturile carierii sale de om de teatru, în mintea lui Goldoni mijise ideea unor transformări substanțiale ale teatrului și artei dramatice. Fără îndoială că nu existau încă datele necesare care să-i îngăduie debutantului, într-o atmosferă îmbîcsită de rutină, ostilă inovației, să-și pună în aplicare planurile.

După o bucată de vreme au loc în trupa lui Imer o serie de schimbări avantajoase în corpul actoricesc. Apare un nou interpret al lui Pantalone, Golinetti, care, dacă nu înregistra succese răsunătoare cu mască, era în schimb foarte expresiv și interesant cu obrazul descoperit. In locul primului amorez Vitalba, vine mai puțin strălucitorul Simonetti, care era însă un om instruit, dispus să facă investigații noi și să cerceteze, alături de oamenii frămîntați de o neliniște creatoare, alte posibilități de dezvoltare a meșteșugului său.

De o nemărginită însemnătate este intrarea în ansamblu a familiei Sacchi; împreună cu genialul „Truffaldino" An-

tonio, se pornesc să joace aici și înzestrata sa soție, Antonia Beatrice, în roluri de a doua amoreză, și sora ei, Andriana, o desăvîrșită interpretă a subretei Smeraldina.

Goldoni începe să studieze cu cea mai mare grijă pe noii actori. El era de părere că numai prin urmărirea atentă a caracterului lor natural și a modului propriu de comportare în scenă, dramaturgul poate ajunge, ținînd seama de concluziile sale, la piese care să-și găsească ulterior echivalente valoroase în spectacol. Tocmai de aceea, vom întîlni de foarte multe ori în activitatea sa lucrări scrise special pentru cîte un actor, care a adus o contribuție deplină la valorificarea lor.

Continuînd un timp studiul foarte sîrguitor al elementelor actoricești, scriitorul ajunge la concluzia că e momentul potrivit, în perspectiva schimbărilor survenite în trupă, să încerce ceva nou.

El îl urmărește pe Golinetti în relațiile obișnuite cu prietenii, în societate, și e încîntat de comportarea „nudă", în afara scenei, a acestui hărăzit actor. Și îl alege pentru una din primele sale experiențe, destinîndu-i rolul principal din piesa scrisă prin 1738—39, „Momolo, om de lume". Eroul acestei acțiuni venețiene este un om aproape de desăvîrșire: prieten credincios, protector zelos, înzestrat cu multe calități deosebite — agreabil, vesel, afabil, serviabil, cinstit, generos. Trăsăturile specifice ale lui Momolo (diminutivul în dialect venețian al lui Girolamo) se reliefează pregnant în contactul social cu oameni de o cu totul altă factură, care îi opun temperamente și interese meschine.

După lucrările scrise pe teme mai vechi, cunoscute în dramaturgie, ca „Don Juan", „Renaud de Montauban", „Henri, regele Siciliei" — „Momolo, om de lume" este una dintre cele dintîi care abordează tematica contemporană din mediul înconjurător. Ea este și prima piesă de caracter realizată de Goldoni, și sub acest unghi dobîndește o însemnătate excepțională, ca deschizătoare a unui drum lung, anevoios, dar încununat, pînă în cele din urmă, de lauri.

Trebuie remarcat că piesa aceasta nu apărea încă scrisă în întregime, fiind concepută ca un scenariu în tradiția

commediei dell'arte, în care, însă, rolul actorului principal era fixat pe hîrtie de la un capăt la celălalt.

In legătură cu această dată neobișnuită pentru o comedie populară improvizată, are loc un incident amuzant, al cărui erou e, ca și în piesă, tot Golinetti. Repurtînd un succes remarcabil în „Momolo, om de lume", el e dispus să-și asume nu numai virtuozitatea interpretării, ci și pe aceea a conceperii literare a rolului. Goldoni află că actorul care l-a jucat pe Momolo susține că el i-a și gîndit desfășurarea amănunțită, bizuindu-se pe unele date sumare furnizate de autor. Nu se convinge însă de fabulația grandomană a lui Golinetti, decît atunci cînd îl surprinde, în culise, vorbind astfel cu un coleg:

— Ce părere ai despre „Momolo" ?

— Te referi la piesă sau la protagonist ?

— Și la una și la alta.

— Lucrarea mi se pare interesantă.

— Da, e drept.

— Iar rolul principal e admirabil scris.

— Scris ?

— Desigur.

— Te înșeli, dragul meu. Goldoni l-a schițat numai, și încă destul de vag.

— Cu alte cuvinte, tu l-ai compus așa de echilibrat, așa de armonic dezvoltat pe parcursul întregii acțiuni ?

— Mă mir că te miri. Nu mi-am făcut debutul în „Momolo". Slavă domnului, m-ai văzut improvizînd în zeci de roluri. Și nu-mi prea amintesc ca publicul să fi rămas indiferent.

— S-ar putea să ai dreptate. Puteam însă să jur, și toți ceilalți ca mine, că Goldoni ți-a scris toată partitura, ca să zic așa. De aceea, ne și puneam niște întrebări destul de chinuitoare în legătură cu metoda cea mai bună de lucru, ezitînd între improvizație și memorizarea unui text elaborat de autor.

— Fleacuri...

Participînd din umbră la această discuție, bunul Carlo n-a mai putut să nu creadă ceea ce i se spusese în cîteva

rînduri din surse diferite. Şi atunci imaginează o mică răzbunare destul de inofensivă la adresa lui Golinetti.

El scrie o nouă piesă, „Risipitorul", şi după ce o termină, extrage din această lucrare un scenariu, pe care îl dă actorilor. Comedia iese, după un timp, la public, e bine primită, dar Golinetti face o figură destul de penibilă, fiind de nerecunoscut în raport cu marea lui creaţie din „Momolo". După trei zile, Goldoni ia înapoi scenariul, schimbîndu-l cu piesa realizată anterior. Jucîndu-se din nou, spectacolul e recepţionat ca unul nou, bucurîndu-se de un mare succes. Interpretul lui Momolo îşi regăseşte strălucirea în rolul unui personaj lent, apatic de astă dată, fiind răsplătit cu nenumărate aplauze la scenă deschisă.

Golinetti îşi recunoaşte ruşinat greşeala, redobîndindu-şi gloria de mare actor şi abandonînd-o definitiv pe aceea de autor. Această farsă capătă şi o direcţie educativă, în măsura în care interpreţii se conving în fapt de marile avantaje oferite de textul integral în raport cu întîmplătoarea improvizaţie actoricească.

Pe la 1743, Goldoni realizează pentru o tînără florentină, Baccherini, comedia „O femeie cumsecade", pe care o va vedea jucată, după cum ştim, abia mult mai tîrziu, la Livorno, de trupa lui Medebach.

Autorul a considerat în repetate rînduri această piesă primogenitura sa, deoarece e cea dintîi operă care nu trăieşte pe baza unui scenariu mai amplu sau mai restrîns, ci e scrisă în întregime.

Mulţi l-au criticat pe autor, fiindcă a ales un titlu nepotrivit, crezînd că abilităţile Rosaurei, care se foloseşte de travestiri şi de numele Isabelei pentru a învinge trădarea iubitului, n-o îndreptăţesc să fie calificată ca o femeie cumsecade. Dramaturgul a supranumit-o astfel într-o intenţie uşor ironică, rîzînd cu îngăduinţă de personajele care n-o identifică şi-i acordă cea mai mare milă, încredere, respect.

Goldoni, trecînd peste obiecţiile aduse piesei, a socotit-o, în calitate de primă născută, una dintre preferatele sale, cu toate că îi recunoştea o serie de defecte, care au devenit şi mai evidente atunci cînd a luat cunoştinţă de ea într-o traducere franţuzească.

Dacă ne împrospătăm puțin amintirile, nu se poate să nu ne revină în memorie un episod petrecut în vremea practicii avocațiale de la Pisa: la rugămintea lui Antonio Sacchi, Goldoni scrise un scenariu cuprinzător, cu titlul „Slugă la doi stăpîni". Mai tîrziu, în timpul unui turneu de vară al trupei Medebach prin Lombardia, el a reluat — cum a făcut de multe ori cu diverse lucrări, ca de pildă cu „Momolo, om de lume", rescrisă în întregime prin 1755—56 — piesa și-a transformat-o într-o comedie cu text integral, folosindu-se pentru aceasta și de o serie de momente improvizate din jocul actorilor, care îi îmbogățiseră în procesul interpretării scenice forma inițială.

Autorul este aici încă destul de aproape de tipurile commediei dell'arte, folosind o serie de mijloace caracteristice ale acesteia. Întîlnim 13 personaje, distribuite în mod obișnuit pînă acum: două perechi de îndrăgostiți, doi bătrîni, doi servitori, o subretă și patru personaje de mîna a doua. Pantalone și Doctorul mai sînt destul de asemănători cu vechile măști, iar îndrăgostiții acționează asemenea tuturor predecesorilor lor din comedia populară improvizată. Pînă și motivul romantic, importat ca factură și desfășurare din Spania, e prezent: logodnicul îndrăgostit ucide, printr-o întîmplare, pe fratele logodnicei iubite. Nu lipsesc nici travestirile: Beatrice, în costumul fratelui său dispărut, Federigo, vine la Veneția să-l caute pe Florindo, ucigașul imprudent, dar mult îndrăgit. Încheierea acțiunii e și ea, ca întotdeauna, fericită, unind dincolo de toate împotrivirile inițiale, pe Clarice cu Silvio, Florindo cu Beatrice și Truffaldino cu slujnica din casa lui Pantalone, Smeraldina.

In schimb, Brighella nu mai e servitor, ci stăpînul unui han, abandonînd și mistificările, marile lui abilități de altădată. La rîndul său, Truffaldino cumulează trăsăturile esențiale ale ambilor servitori din comedia măștilor: e simplu și foarte iscusit, cînd de o mare, supremă naivitate, cînd deosebit de hîtru.

Cu toate că piesa reproduce o serie de convenții ale commediei dell'arte, ea marchează un pas înainte, în măsura în care personajele, destul de bine creionate, aduc

sugestia unor caractere formate. Tot așa, se simte încă de aici arta goldoniană, spiritul său vivace și admirabila știință a compoziției, evidente mai cu seamă în actul al doilea, unde asistăm la scenele deosebit de amuzante, în care Truffaldino — eroul cel mai desăvîrșit din întreaga lucrare — servește în același timp, stîrnind un mare haz, prînzul celor doi stăpîni ai săi, neinformați asupra slugii lor comune.

Toate aceste calități au condiționat succesul piesei, care nu și-a pierdut prospețimea de-a lungul veacurilor. Între alții, celebrul actor german din secolul al XVIII-lea, Friedrich Schröder, după ce a redus-o la două acte, a jucat-o, aplaudat entuziast, foarte multă vreme. Ea a fost, de asemenea, reprezentată o bună bucată de timp în teatrul de la Weimar, condus de Goethe, care o considera „excelentă". Fréron, în Franța, actorii Teatrului Mare Dramatic din Leningrad, marele Hermann Thimig, i-au adus și ei omagii neprecupețite.

Întîlnirea de la Livorno cu Medebach i-a dat dramaturgului nostru aripi noi, încredințîndu-l că activitatea la teatrul San Angelo îi va oferi într-adevăr posibilitatea de a întreprinde acțiuni mai hotărîte, mai eficiente, în direcția reformei necesare a teatrului italian.

Primul timp, trupa lui Medebach se mulțumește să-și facă popularitate cu aceleași „Griselda" și „O femeie cumsecade", în care Teodora Raffi excelează. Foarte curînd însă, Goldoni pornește la realizarea unor noi opere. Primul său gînd se îndreaptă către prietenul său Darbes, talentatul actor care îi înlesnise reîntoarcerea în teatru, descătușîndu-l de servituțile profesiunii judiciare.

Scrie pentru el întîi piesa „Omul prudent", lăsîndu-l încă să joace cu mască. Urmărindu-l mai atent în viață pe acest virtuos interpret al lui Pantalone, îi descoperă trăsături interesante de caracter, care îl determină să realizeze comedia „Cei doi gemeni venețieni", după un subiect folosit de Plaut și interpretat literar de Shakespeare, Regnard și alții. Darbes joacă aici, cu fața descoperită, două roluri situate la antipod: pe veselul, strălucitorul Tonin, și pe ursuzul, grosolanul Zanetto.

Piesele lui Goldoni ajută la valorificarea autenticului talent al lui Darbes, în stare să se măsoare, pe drept cuvînt, cu acela al lui Ferramonti, Pasini, Bellotti, pe care se încumetase să-i provoace în scrisoarea naivă, emfatică, adresată în urmă autorului unui „Om prudent".

Urmează o dată remarcabilă în activitatea lui Carlo Goldoni și în istoria teatrului italian. După ce se joacă la Modena, în vară, „Văduva isteață" — o nouă comedie goldoniană — își are adevărata premieră la 26 decembrie 1748, în orașul natal al scriitorului.

Fabula piesei e simplu, dar ingenios construită: văduva Rosaura (în versiunea inițială o chema Colombina, dar autorul i-a schimbat numele, ca un omagiu adus strălucitoarei interpretări a Teodorei Medebach) are patru curtezani, care de care mai zelos și mai devotat în aparență. In actul II, eroina, într-un monolog spiritual, îi caracterizează pe fiecare în parte: englezul, milord Runebif, e „sincer dar inconstant", francezul, monsieur Le Blau, este „galant dar lipsit de simplitate", în vreme ce spaniolul, don Alvaro de Castiglia, se manifestă „pătimaș dar prea îngîmfat", iar italianul, contele di Bosco Nero, apare „fidel dar prea gelos".

In dorința de a le verifica adevăratele intenții, Rosaura profită de carnaval, în ultimul act, și îmbracă măști și costume diverse, simulînd că e cînd englezoaică, cînd franțuzoaică, cînd spaniolă sau italiancă. In afara podoabelor vestimentare adecvate, ea se și comportă conform cu înclinațiile presupuse ale curtezanilor: e serioasă cu Runebif, nebunatică, zburdalnică cu Le Blau, gravă și severă cu Alvaro de Castiglia, pare îndrăgostită iremediabil de Bosco Nero.

Sondajul acesta complicat o ajută să descopere cine e cu adevărat fidel și-și alege, pînă la urmă, compatriotul, care e prezentat cel mai avantajos, înlesnind prin gura Rosaurei manifestarea poziției patriotice a autorului: „In zilele noastre, Italia îi învață pe toți cum trebuie să trăiască. Ea împrumută tot ce e bun de la celelalte popoare și le lasă ce e rău".

Întreaga piesă are un caracteristic colorit venețian, introducînd în scenă și carnavalul, atît de iubit de Goldoni, cu zgomotul, artificiile, atmosfera, atracția sa irezistibilă.

Spumoasa „Văduvă isteață" este considerată de autor a doua comedie scrisă în întregime, după „O femeie cumsecade". E o comedie autentică, eliberată de efectele romanțioase existente încă, de pildă, în „Slugă la doi stăpîni", descătușată din chingile multor convenții învechite care constituiau un balast al teatrului nou.

Lucrarea aceasta, care își înscrie cu cinste numele în rîndul primelor rezultate efective ale reformei goldoniene, a însemnat și primul mare triumf al autorului în cetatea sa de baștină, confirmîndu-i aici neobișnuitul talent și deosebita popularitate.

Alături de „Momolo, om de lume", de „O femeie cumsecade" și altele, ea a deschis drum larg inovației creatoare a scriitorului, care se pregătea cu sîrguință să dureze, prin opera sa, o eră nouă, foarte rodnică, în dezvoltarea prodigioasă a teatrului.

ŞAISPREZECE PIESE INTR-UN AN

La sfîrşitul carnavalului din 1750, dramaturgul joacă la San Angelo „Moştenitoarea fericită". Nu la fel de fericită este însă şi soarta piesei, care nu întîmpină adeziunea publicului şi cade. O dată cu aceasta Carlo, alături de întreaga trupă, suferă o altă pierdere gravă: Darbes îl părăseşte pe Medebach, plecînd la curtea regelui Poloniei.

Situaţia era destul de dificilă. Teatrul îşi cîştigase simpatia spectatorilor veneţieni cu o serie întreagă de lucrări goldoniene mult gustate şi aplaudate. Publicul nerecunoscător părea însă acum să fie prada unei amnezii, care-i întuneca memoria şi îl făcea să uite bucuriile trecute. Fără nici o reticenţă, a fluierat piesa care nu-i fusese pe plac, dezorientînd, pentru o clipă, pe autor şi actori. Dispariţia dăruitului interpret al lui Pantalone contribuia la această vremelnică derută, deoarece scriitorul nu găsise încă actorul căruia să-i închine piesele de reabilitare.

Cu toate acestea, Goldoni, călit într-o oarecare măsură în lupta cu gustul celor ce frecventau sălile de spectacol, nu-şi pierde cumpătul şi ia o iniţiativă extrem de anevoioasă. La ultima reprezentaţie din stagiune, el face o surpriză admiratorilor săi de pînă mai ieri. În complimentul de închidere, adresat de prima actriţă (Teodora Raffi) pu-

blicului, sună, în ritmul versurilor de sonet, un angajament solemn: în anul următor, scriitorul făgăduia să aducă la lumina rampei șaisprezece piese noi, care să întîlnească la San Angelo pe amatorii de teatru.

Furtunile de aplauze consemnează marele credit de care dispunea dramaturgul iubit în rîndurile compatrioților săi. Pînă într-o săptămînă, ei își întăresc practic entuziasmul din seara de adio, demonstrîndu-și încrederea și cumpărînd toate lojile pentru stagiunea care urma să se deschidă.

Bietul Goldoni n-avea pregătit, în acea seară quasitragică, nici un subiect care să ofere măcar garanția realizării unei prime lucrări. Se bizuia însă, și în această conjunctură nefavorabilă, pe fantezia sa neobosită, care avea darul de a-l scoate din cele mai mari încurcături.

De altfel, el dispunea și de o mare ușurință în elaborarea lucrărilor dramatice, fapt care explică în bună măsură volumul considerabil al operei sale. După ce imagina subiectul și alegea caracterele esențiale, el purcedea la patru operații succesive. Intîi își construia planul piesei și stabilea diviziunea ei în cele trei părți principale: expoziția, intriga, deznodămîntul. Apoi se apuca de împărțirea acțiunii în acte și scene. Acest moment fiind depășit, trecea la dialogul scenelor celor mai interesante, pe care îl completa ulterior cu dialogul întregii lucrări.

Adesea, ajungînd la ultima operație, el le modifica substanțial pe cele precedente, deoarece un cuvînt găsit la întîmplare solicita un gînd nou, care putea să genereze o scenă nouă, de natură să schimbe bună parte din succesiunea ideilor și, respectiv, a momentelor acțiunii.

Pe parcursul activității sale scriitoricești excepțional de bogate, el și-a simplificat și perfecționat metoda, înlocuind cele patru operații cu una singură, nuncită însă cu o neostenită migală. În momentul în care planul piesei și împărțirea ei în cele trei secțiuni fundamentale i se păreau limpezite, el se așeza la masa de scris și-și începea lucrul, însemnînd „Actul I, scena I". Urmărit apoi necontenit de ideea că toate firele trebuie să conveargă către un punct nodal, el își așternea pe hîrtie rodul imaginației nutrite de realitate, purtîndu-și cu grijă eroii prin focul acțiunii și

aducîndu-i, în cele din urmă, copți, la sărbătoarea finală a deznodămîntului.

S-ar fi părut că inepuizabila sa fantezie și marea ușurință cu care scria îl vor face să iasă lesne din încurcătură. Lucrurile nu s-au petrecut, din păcate, tocmai așa. Pentru dramaturg începe un an extrem de greu; el se cheltuiește acum fără milă, depunînd uriașe eforturi intelectuale și șubrezindu-și sănătatea pentru o vreme îndelungată. Însuflețit de marea dorință de a nu mai părăsi teatrul și de a-l aduce la culmile gloriei, el își risipește destul de necugetat energia nervoasă, fără să măsoare în perspectivă repercusiunile serioase pe care avea să le înfrunte o viață întreagă.

Deschiderea anului teatral bătea la ușă și trebuiau așezate temeiurile ei. În primul rînd era necesară înlăturarea consecințelor plecării lui Darbes, prin găsirea unui nou Pantalone. El apare în persoana unui actor originar din Vicenze: Antonio Matiuzzi, zis Collalto. Avea un fizic bun, o voce plăcută, cînta frumos, fiind înzestrat în general cu mult farmec personal. Era interesant și cu mască, dar compunea și mai virtuos în rolurile în care evolua cu fața descoperită.

Goldoni îi apreciază calitățile și începe, cu răbdare, să-l crească în spiritul teatrului nou, obținînd rezultate admirabile. Collalto — care, între altele, a scris și teatru, realizînd vreo șaptesprezece comedii destul de izbutite — îi datorează, în bună măsură, dramaturgului nostru, ascensiunea și cariera sa strălucită de actor.

Stagiunea 1750—51 debutează cu „Teatrul comic", o adevărată artă poetică în acțiune. Scrisă pe formula teatrului în teatru, această piesă își propune să aducă la cunoștința publicului crezul și intențiile de mai departe ale autorului ei.

Actorii se adună la teatru pentru a pregăti premiera lucrării „Tatăl, rivalul fiului său". După puțin timp, iese în scenă și prima actriță, prinzîndu-se în discuție cu colegii ei și anunțînd cu acest prilej titlul celor șaisprezece piese pe care le va scrie anul acesta dramaturgul trupei.

Incepe repetiția... In timpul ei, directorul dă diverse indicații interpreților, îndrumîndu-i, ajutîndu-i să-și înțeleagă rolurile. Observațiile sale au darul de a enunța, fără un aer didactic, mai multe principii ale noului stil de teatru.

Iată însă că apare și un autor; el întrerupe repetiția, propunînd trupei spre jucare niște piese scrise în maniera commediei dell'arte. Refuzînd aceste lucrări, directorul nu pierde prilejul de a compara cele două stiluri, criticînd operele propuse și expunînd, la antipod, o altă serie de teze fundamentale ale noii poetici.

Dacă autorul pare convins de soliditatea argumentației directorului, nu același lucru se întîmplă și cu alți oameni din afara teatrului, care, continuînd să stînjenească repetiția, înlesnesc noi polemici și noi luări de poziție.

In focul discuțiilor, personaje diverse pun probleme foarte însemnate, legate de tehnica scriitoricească sau actoricească. Așa, de pildă, un erou al „Teatrului comic" pare, într-o replică, să inițieze un fel de tratat al artei actorului, așa cum făceau altădată protagoniști de-ai lui Shakespeare sau mai tîrziu Maiakovski. El spune, adresîndu-se interpreților: „Vorbiți încet, dar nu tărăgănați peste măsură: în momentele puternice, ridicați glasul și accelerați ritmul obișnuit al vorbirii. Feriți-vă mai cu seamă de declamație și exces de muzicalitate, pronunțați cuvintele firesc, așa cum vorbiți în viață, fiindcă comedia e o reflectare a vieții și, în consecință, totul în ea trebuie să fie verosimil. Și gestul, de asemenea, trebuie să fie natural..."

Tot așa, se atacă în „Teatrul comic" excesul de hiperbole, epitete ornante, maniera marinistă, se combate improvizația, piesa fundată pe scenariu, exclusivitatea măștilor, opunîndu-li-se simplitatea, naturalețea limbajului, lucrările dramatice scrise, teatrul caracterelor.

In această operă nu e evidentă doar credința în victoria mai apropiată sau mai îndepărtată a reformei asupra rutinierilor, asupra cavalerilor formelor consacrate, intimidați de noutatea accentelor moderne, înaintate, din opera goldoniană, ci se simt chiar mugurii triumfului. „Teatrul comic" reprezintă, între altele, în acel moment, o evidentă izbîndă a bunului simț, a firescului, a realismului în litera-

tura dramatică şi teatru. Interesant document istoric, scris cu foarte mult spirit, ea rezistă şi astăzi la lectură, dovedind că nu-şi trăgea valabilitatea numai din interesul provocat de dezbaterea inteligentă, cu mijloacele artei teatrale, a unei probleme la ordinea zilei.

Succesul „Teatrului comic", reabilitarea dramaturgului după căderea „Moştenitoarei fericite" nu au însă darul de a-l linişti. Mai trebuiau încă scrise, conform promisiunii făcute, cincisprezece piese.

Una dintre primele şi cele mai reuşite din această perioadă este „Cafeneaua", care îşi fixează centrul acţiunii la o răspîntie a Veneţiei, unde s-au aşezat trei prăvălii, frecventate de oameni diferiţi. Principalele evenimente se petrec la cafeneaua vizitată de personaje din lumea burgheză — şi lucrul acesta acordă un interes nou lucrării lui Goldoni — care se descoperă publicului, graţie unei intrigi nu prea întortocheate, dar conduse cu măiestrie.

Apar aici o sumă de caractere iscusit conturate, dintre care cel mai pregnant e acela al clevetitorului Don Marzio. Despre acest protagonist vorbea cu decenii în urmă marele dramaturg rus A. N. Ostrovski, traducătorul „Cafenelei", pe care o considera una dintre cele mai bune lucrări goldoniene: „Don Marzio demonstrează că Goldoni a fost un mare artist în zugrăvirea caracterelor".

Piesa aceasta s-a bucurat de o mare popularitate — a fost tălmăcită ulterior în spaniolă, engleză, romînă, germană, greaca modernă, rusă ş.a. — demonstrînd între altele, că povara celor şaisprezece piese nu l-a împiedicat pe autor să-şi continue opera începută, dăltuind din ce în ce mai viguros caractere, care înlăturau în mod implicit din scenă paliditatea şi lipsa de expresie a măştilor uzate de vremuri.

Urmează curînd „Mincinosul", în care scriitorul reia o temă folosită şi de Corneille, şi de spaniolul Juan Ruiz de Alarcon; ea dobîndeşte însă acum cu totul alte dimensiuni, fiind impregnată de o intensă culoare veneţiană şi tratată în originala manieră goldoniană. Interesant e văzut aici eroul principal, Lelio, care aduce sugestia expresiei

poetice a mitomaniei, chintesența caracterului unui mincinos de o anumită factură.

Comedia aceasta a fost foarte populară, găsindu-și interpreți în teatrele franceze, portugheze, românești, engleze, ruse, poloneze, ungare, dintre care celebră a rămas realizarea lui Hermann Thimig la Burgtheater din Viena.

Inspirîndu-se din romanul englezului Richardson, tradus la vremea lui în Franța de abatele Prévost și bucurîndu-se de mare vogă și în Italia, Goldoni scrie „Pamela", o lucrare cu tendințe de dramă sentimentală. Maestrul rîsului știe, la nevoie, să stoarcă spectatorilor și o lacrimă delicată, demonstrînd o foarte bună, fină cunoaștere a psihologiei feminine.

Piesa aceasta, care dezvăluie o altă latură — nu însă cea mai interesantă — a talentului goldonian, a marcat în dezvoltarea reformei teatrului italian un însemnat pas înainte, în măsura în care este prima lucrare dramatică a scriitorului, unde lipsesc cu desăvîrșire măștile.

Se părea acum că dramaturgul izbutise, la capătul unei călătorii complicate în care întovărășise spectatori tradiționaliști și în același timp foarte exigenți, actori rutinieri și capricioși, să se elibereze de tirania uneia dintre cele mai riguroase recomandări ale commediei dell'arte.

„Pamela" a constituit o mare victorie a autorului, fiind unanim apreciată de public timp de mai mulți ani. Ea a stat și la baza unor spectacole celebre mult mai tîrziu, ca acela de la Florența, la centenarul morții autorului — 1893 — cu Tomasso Salvini în rolul lui Bonfil, sau acela de la Veneția, la al doilea centenar al nașterii scriitorului — 1907 — dat de trupa Gramatica.

Piesele se succed vertiginos una după alta, ajungînd la impresionanta cifră de cincisprezece. Calvarul se apropie de sfîrșit: încă una și chinuitorul legămînt va fi ținut întocmai.

Epuizat, Goldoni caută subiectul, după care va obține răgazul mult așteptat, o prea bine meritată respirație. Și nefericirea face ca tocmai acum să nu găsească nimic, cu toate că își răscolește, fără odihnă, creierii. Începe să rătăcească pe străzile și canalele Veneției, oprindu-și atenția

încordată asupra fiecărui detaliu care ar putea să-i sugereze ceva. Dar toate i se par terne, colorate nesemnificativ, incapabile să genereze baza unei piese. Istovit, face în fiecare seară bilanțuri deprimante, rămînînd cu ochii în gol și cu condeiul suspendat jalnic în aer, în fața hîrtiei obsedante, pe care a caligrafiat de mult, în colțul din stînga, cîteva cuvinte angajante: „Actul I, scena I".

Căutarea aceasta dureroasă, constrîngerea pe care o simte, se așează greu peste oboseala nervoasă acumulată din plin și contribue la impasul momentului. E la capătul puterilor și intenționează, în desperare de cauză, să caute o soluție de compromis, cu ajutorul căreia să iasă, mai mult sau mai puțin onorabil, din încurcătură.

Pornește a doua zi devreme la Medebach să-i ceară un sfat, să-i solicite ajutorul. E mai puțin crispat ca în ultima vreme, are iluzia amăgitoare a unei eliberări, pe care directorul, înzestrat cu forțe miraculoase în imaginația sa contorsionată, secătuită ca de o boală, ar putea să i-o acorde.

Își tîrîie ritmic pașii pe marmura, strălucitoare în luminile luxuriante ale dimineții, din piața San Marco. Privirile îi lunecă mîngîietoare pe suprafețele împodobite ale clădirilor, durate în alte vremi de Iacoppo Sansovino. Zîmbește trist giganților ecvestri din fața bazilicei, care-i încîntaseră copilăria. Trece, parcă halucinat, pe lîngă Procuratie Vecchie și Procuratie Nuove, poposind o clipă lîngă Turnul Orologiului.

Și deodată vede, parcă prin vis, un bătrîn, amestecat între aceleași măști, acrobați, negustători ambulanți pe care-i întîlnise de mii de ori și în ultimele sale peregrinări chinuitoare. E un armean în vîrstă, prost îmbrăcat, neîngrijit, murdar, cu o barbă patriarhală încîlcită, care strigă periodic ceva, plecînd apoi resemnat capul.

Goldoni trece febril prin aglomerație, își face cu o violență nestăpînită drum printre oameni și se îndreaptă spre bătrîn: acesta se străduia să vîndă niște fructe uscate, levantine, asemănătoare într-o oarecare măsură cu semințele. Dorind să le recomande cît mai călduros, el repeta un

refren straniu — „abagiggi", care nu reprezenta altceva decît un cuvînt italienesc stîlcit.

Era destul de curioasă revelația, a cărei victimă părea să fie scriitorul. Tipul acesta de vînzător de „abagiggi" se întîlnea foarte des în Italia. Indeletnicirea sa jalnică era proprie oamenilor extrem de săraci, care își găseau aici un refugiu relativ. De multe ori, această ocupație devenea obiect de batjocură ; așa, cînd vroiai să-ți rîzi de o fată îi propuneai să se căsătorească cu... Abagiggi, jignind-o astfel profund.

Dar Goldoni avea nevoie numai de un pretext, pentru a întreprinde sondaje adînci, fertile, în tezaurul inepuizabil al fanteziei sale. Și bătrînul vînzător de „abagiggi" l-a iluminat, făcîndu-l să descopere acel subiect, după care umblase, ca obsedat, atîta vreme.

Renunță la vizita proiectată și se întoarce într-un suflet acasă. Se apropie ușurat de masa de lucru, privește fără teamă de astă dată foaia de hîrtie și sub „Actul I, scena I" încep să se aștearnă armonic, într-o arhitectonică chibzuită, gîndurile, care țîșnesc vesele, strîngîndu-se solidar în calea spre deznodămîntul noii piese, „Bîrfeli femeiești".

Eroina principală, Checcina, trece drept fata unui marinar venețian, căruia i-a fost încredințată din copilărie. Iubită de Beppo, e gata să se mărite cu el, dar aici intervin, ca o ciumă, bîrfelile femeiești. Din gură în gură, șoptite în cea mai mare taină la ureche, circulă zvonuri care se străduiesc să demonstreze că ea nu e fata marinarului.

Întîmplarea face ca, după foarte mulți ani, să apară în orașul lagunelor adevăratul ei tată. În căutarea fiicei sale, el umblă însoțit de un vînzător de „abagiggi" de prin partea locului. E destul pentru ca aceleași cumetre neobosite să inventeze o nouă formulă, conform căreia negustătorul ambulant, de o sărăcie lucie, e adevăratul tată al Checcinei, supranumită acum, în batjocură, domnișoara Abagiggi.

Pînă la urmă se lămuresc toate complicațiile, femeile guralive sînt silite să se potolească, și Beppo rămîne să trăiască fericit cu Checcina, aleasa inimii sale.

Așa se petrec lucrurile în cea de a șaisprezecea piesă scrisă de Goldoni în acest an crunt. Bătrînul întîlnit în

piața San Marco i-a slujit doar ca un motiv, nu de prim ordin, pentru înnodarea acțiunii. Probabil că această înlănțuire de fapte era de mult pregătită în mintea scriitorului, care căuta cu greutate, la capătul unei munci abrutizante, resortul susceptibil să organizeze toată desfășurarea „Bîrfelilor femeiești".

Căutarea îndelungă, însoțită de mari frămîntări morale, nu a stînjenit realizarea armonioasă a uneia dintre lucrările valoroase ale marelui dramaturg. Piesa e în întregime scrisă într-un savuros dialect venețian, care-i atribuie mult farmec și autenticitate. Admirabile sînt puternicele intonații populare, traduse mai cu seamă într-o serie de scene, care parcurg această zgomotoasă, optimistă comedie venețiană. E de remarcat că acțiunea nu se petrece înghesuită între pereții unei case, ci debordează larg în limitele cuprinzătoare ale străzii, care se umple de voci, de o mișcare firească. În acest cadru, în atmosfera specifică, prinsă cu meșteșug, sînt vehiculate în mod virtuos veritabile caractere populare, animate de sentimente diverse.

Seara în care s-a jucat piesa era una neobișnuită. Publicul aștepta nerăbdător cea de a șaisprezecea promisiune, alarmat de zvonurile tendențioase care puneau la îndoială respectarea angajamentului luat. Se auzeau vociferări iritate și puneri la punct energice ale partizanilor autorului:

— N-au de gînd să-i dea drumul. Ne pregătesc o festă.

— Nici pomeneală. Goldoni se ține de cuvînt.

— S-ar fi ținut el, dar i-au plecat muzele în vacanță.

— Ai să te convingi foarte curînd că nu știi ce spui.

— Ba știu foarte bine. Și ai să afli și tu acuși.

— Nu cred nici mort că e în stare să ne înșele. Cînd a pus-o pe Teodora Medebach să vorbească în numele lui, el avea probabil, în schiță, pregătite toate comediile.

— Dețin informația de la un om demn de încredere: s-a chinuit, dar pe aceasta din urmă n-a putut s-o scoată la capăt.

— Nostim ar fi să vină cu o piesă veche.

In atmosfera de vacarm, își face loc, parcă insinuantă, o tresărire discretă. Oamenii ciulesc urechile, se liniștesc, urmărind freamătul cortinei. S-au stins molcom luminile

și scena a prins viață, lăsîndu-se populată de Checcina, Beppo, Musa zis Abagiggi și alții. Nu se mai aude nici un foșnet. Scepticii își ascund rușinați nedumerirea, în vreme ce susținătorii scriitorului nu-și mai găsesc loc de bucurie. Toți urmăresc cu sufletul la gură întîmplările nefericite ale Checcinei, nestăpînindu-și murmurul de satisfacție cînd nenorocirile ei nemeritate iau sfîrșit.

O tăcere aproape evlavioasă acoperă ultimele replici și căderea lentă a cortinei finale. După cîteva clipe, izbucnesc explozii de aplauze, care nu mai contenesc. Entuziasmul e de nedescris: și-au dat mîna la această demonstrație de simpatie prietenii și adversarii dramaturgului. Goldoni e purtat pe brațe, fiind obiectul unei manifestații de proporții neobișnuite pentru cadrul teatral.

E un adevărat triumf al piesei și al autorului ei, care își vede încununate, răsplătite moralmente, eforturile supraomenești depuse timp de un an.

Această perioadă extrem de grea din viața lui Goldoni nu reprezintă numai o vreme a performanțelor neobișnuite, ci și un interval în care el nu și-a uitat nici o clipă obiectivele principale, dezvoltîndu-și cu devotament reforma.

Marile sale sacrificii au rodit deplin, fortificînd solul bogat, dar insuficient sau defectuos exploatat al noului teatru italian.

CONFLICTE CU MEDEBACH

Gloria obținută cu „Bîrfelile femeiești" și în ansamblu cu cele șaisprezece piese scrise într-un răstimp atît de scurt n-a avut darul, cu toate că i-a șubrezit temeinic sănătatea, de a-i oferi și o mai mare liniște materială. De multe ori, fără să vrea, și-a amintit acum, într-o vreme de restriște, zilele fericite de la Pisa, cînd nu-l tortura lipsa de bani și convoiul de neplăceri care o însoțește. Alunga însă cu perseverență aceste gînduri trădătoare la adresa teatrului și aștepta, cu răbdare, o gratificație, pe care toată lumea o considera mai mult decît justificată.

Nu se poate spune că Medebach și-a precupețit elogiile:

— Dragul meu Goldoni, nu știu cum să te mai complimentez.

— Nu fă eforturi prea mari.

— Ai depășit toate așteptările.

— Mărturisesc că le-am întrecut pînă și pe ale mele.

— Ai bătut toate recordurile. Meritele tale sînt de necontestat.

— S-ar spune că nu te-ai înșelat, cînd ai semnat cu mine angajamentul la Livorno.

Directorul încearcă să evite o discuție delicată și nu e dispus în nici un caz să revină asupra condițiilor con-

tractuale — extrem de avantajoase pentru persoana sa proprie — pe care i le impusese, într-un moment greu, dramaturgului:

— Niciodată nu mi-am luat înapoi cuvîntul dat. E drept că am riscat destul de mult atunci, fiindcă dumneata nu dăduseşi încă toată măsura talentului de care dispui. Dar am îndrăznit şi nu-mi pare rău.

Carlo îşi ia inima în dinţi şi se încumetă, cu mare timiditate, să facă o aluzie transparentă la situaţia sa complicată:

— Trebuie să-ţi spun că dacă n-ar fi dificultăţile materiale în care mă zbat, n-aş avea nici eu nici un regret.

— Ce să-i faci! Recunosc că nu trăieşti pe roze. Din păcate, acestea sînt condiţiile din teatrul nostru. Nu trebuie să desperi.

— Nici n-am de gînd. Am să adopt, pînă la urmă, o soluţie sau alta.

Medebach ciuleşte urechile, îşi sporeşte precauţia, încercînd să semene o iluzie vană, fără a se angaja în fond cu nimic, deoarece n-avea de loc intenţia să fie generos:

— M-am frămîntat foarte mult zilele acestea. Am socotit şi răsocotit veniturile şi cheltuielile din ultima stagiune. Aş fi vrut să-ţi dau un mic premiu, o gratificaţie, care să te încurajeze. Din păcate, n-am izbutit în nici un chip să rezolv această problemă.

— Nu trebuia să te osteneşti prea mult.

— Te rog să nu pierzi nădejdea. Fii sigur — spune foarte puţin convins directorul — că am să fac tot ce e cu putinţă ca să obţii ceva.

Sfătuit de prieteni, Goldoni se gîndeşte să-şi tipărească operele, urmărind, între altele, şi realizarea unor noi venituri, absolut necesare pentru echilibrarea finanţelor sale avariate. Nu şi-a închipuit nici o clipă că ceva sau cineva ar putea să-l împiedice să-şi înfăptuiască intenţiile. Află însă, în culmea indignării, de la editorii cu care trata, că directorul teatrului vrea să-i pună beţe în roate. Se duce de îndată să-i ceară explicaţii:

— Mi s-a spus, domnule Medebach, că nu priviţi cu ochi buni publicarea lucrărilor mele.

— Ai fost indus în eroare, scumpul meu.

— Nu văd cine ar fi putut să vă acorde dreptul de a mă tutela în acțiunile pe care le întreprind.

— Să nu vorbim de drepturi; legile țării sînt aspre și respectate de toți oamenii de bunăcredință.

— Ce vrei să spui cu aceasta? E o nemernicie! — nu se mai poate stăpîni Goldoni.

— Măsoară-ți cuvintele. Eu am cele mai bune intenții.

— Sînt foarte curios să le cunosc.

— Vreau să-ți recomand să publici cîte un volum de comedii în fiecare an.

— Vrei să-mi recomanzi sau să-mi impui?

— Interpretează cum îți vine mai bine. Acesta e punctul meu de vedere.

— Mă întreb dacă am obligația să-l respect.

— Fără îndoială că da. Au trecut cîțiva ani de atunci, dar prevederile contractului nostru nu și-au pierdut încă valabilitatea. L-ai semnat în grabă probabil și de aceea ai și uitat ce cuprinde.

— Nici nu mai vreau să știu. Mă supun dacă trebuie. Să nu-ți închipui însă că această manevră va contribui ca să rămîn legat de dumneata o viață întreagă. Dimpotrivă...

Și bietul dramaturg e silit să accepte publicarea în prima ediție venețiană, tipărită de Antonio Bettinelli, a unui volum care conținea patru comedii.

Intre timp, ansamblul teatrului San Angelo pleacă la Torino și Goldoni îl însoțește. Piesele sale jucate aici plac, fiind însă comparate întotdeauna, nu în modul cel mai avantajos, cu producțiile similare franceze, care fascinaseră pe torinezi.

Îi e dat într-o zi să audă următoarea discuție pe stradă:

— Am văzut aseară un spectacol al trupei lui Medebach.

— Și ce impresie ți-a produs?

— Favorabilă. Actorii sînt buni, își cunosc perfect meseria.

— Dar piesa?

— Interesantă și ea.

— De cine-i scrisă?

— De Goldoni.

— Ah, Goldoni...

— E un scriitor valoros, dar nu-i Molière...

Carlo nutrea un adevărat cult pentru marele scriitor francez, a cărui operă îl încîntase. Dorind să-şi manifeste respectul, omagiul faţă de acest geniu, el se gîndeşte să-i închine o piesă. Şi aşa ia naştere o lucrare nouă, „Molière".

Dramaturgul porneşte de la două fapte din viaţa scriitorului francez: dragostea şi căsătoria proiectată cu Isabelle Bégard, şi apărarea comediei „Tartuffe" împotriva impostorilor, care se făceau luntre şi punte să-i oprească circulaţia. De altfel, în ultimul antract al piesei se şi joacă „Tartuffe" la Hôtel de Bourgogne, fiind folosită, ca şi în „Teatrul comic", formula teatrului în teatru. In actul al V-lea, în final, apar toate personajele, aducînd, alături de autor, mari, nemărginite elogii la adresa persoanei lui Molière.

Lucrarea aceasta a lui Goldoni, care păstrează o anumită valoare istorică, păcătuieşte, într-o oarecare măsură, prin faptul că se slujeşte uneori prea mult de anecdotică, aruncînd, pe cîte undeva, o lumină cam echivocă asupra unei perioade a vieţii lui Molière.

Piesa, care se juca fără măşti, era, prima în opera autorului, realizată în versuri rimate — el mai scrisese unele tragicomedii în această manieră, folosindu-se însă exclusiv de versuri albe.

Goldoni, supranumit mai cu seamă după această încercare „Molière italian", mai dă, după întoarcerea la Veneţia, cîteva lucrări, dintre care sînt de semnalat: „Avocatul venetian" (unde renasc reminiscenţele practicii sale de altădată), „Tatăl de familie", „Fata ascultătoare".

In vremea aceasta, mai apare în trupă o actriţă tînără, frumoasă, plină de spirit şi talent, Maddalena Marliani, care interpretează cu graţie subrete, luînd numele de Coralina. Carlo se interesează îndeaproape de noul membru al ansamblului şi, preţuind-o în mod deosebit, scrie pentru ea „Slujnica generoasă".

Marele succes înregistrat de Coralina trezeşte invidia Teodorei Medebach. Pentru a o calma şi a-i înlătura sta-

rea proastă de spirit, autorul trupei îi închină foarte curînd „Soția înțeleaptă", unde ea realizează o creație interesantă.

Tot așa, mai tîrziu, cînd scrie „Hangița" pentru Coralina, doamna Medebach are o groaznică criză de gelozie și soțul ei găsește cu cale să repună pe afiș „Pamela", care nu se mai juca de multă vreme.

Goldoni, aplaudat și apreciat din ce în ce mai mult, nu se lasă furat de prestigiul crescînd pe care îl dobîndește la San Angelo, de adeziunea caldă, prietenească, a publicului familiarizat cu acest teatru și cu autorul său. Nu se lasă clintit nici de durerea unei grele despărțiri: își va părăsi dragii prieteni cu care muncise împreună, actorii stimați, colaboratorii săi neprețuiți, însoțitorii devotați în lupta împotriva unor tradiții teatrale împietrite. Și se duce, către Crăciunul lui 1752, să stea de vorbă cu Medebach:

— Complicitatea noastră e pe cale de a lua sfîrșit.

— Cum?

— Se împlinesc cinci ani de cînd ne-am întîlnit și contractul s-a înduplecat, în sfîrșit, să expire.

— Glumești. Sînt dispus să-l reînnoiesc.

— Eu însă nu.

— Lasă prostiile. Ți-ai făcut un nume la San Angelo. Dacă pleci de aici, trebuie s-o iei de la început.

— Mai bine de la început, decît să continui cu dumneata.

— Nu fii nesocotit. Mai avem multe lucruri de făcut împreună.

— Cine știe? Hotărîrea mea însă e luată. Mi s-a părut corect să te anunț din timp: plec de la San Angelo.

Directorul trupei nu-și poate reveni după această discuție. Nu se aștepta ca bizarul dramaturg să dea cu piciorul norocului, căutîndu-și alte rosturi. Pe de altă parte, era profund îngrijorat de soarta teatrului său, care s-ar fi lipsit de aportul considerabil, îndelung verificat la public, al unui scriitor înzestrat cu un mare, neobișnuit talent. Parcă îi pare rău că nu și-a stăpînit tendințele achizitorii, oferindu-i lui Goldoni, la timpul oportun, condiții ceva mai bune. Poate că ar fi fost util să-i dea, după anul cumplit, și o mică gratificație.

E oare prea tîrziu ? Nu-i vine să creadă. Prea a fost frumos, ca să se fi terminat așa de repede, cînd el se bizuia pe Goldoni pînă în pînzele albe. Medebach mai intervine direct de cîteva ori, fără să obțină nici o încurajare. Și atunci trimite mai mulți actori, prieteni, pe care-i știa foarte apreciați de scriitor, rugîndu-i să încerce să-l înduplece.

Nimic nu se dovedește de folos, în fața deciziei de neînfrînt a lui Carlo. Medebach, în culmea furiei, îl amenință că-i va împiedica în continuare tipărirea operelor, că se va strădui să-i facă imposibilă angajarea într-un alt teatru. In cele din urmă, se mîngîie cu ideea că, neizbutind în altă parte, încăpățînatul autor de comedii reușite va veni, pocăit, să-i ceară iertare și își va relua, cu folos pentru ambele părți, activitatea întreruptă.

Scriitorul își vede calm de treabă, furnizîndu-i mai departe piese lui Medebach, cu onestitatea sa caracteristică, pînă în ziua fatală în care expira contractul.

In vremea aceasta, el realizează una dintre cele mai bune comedii ale sale, celebra „Hangiță", a cărei premieră are loc în ianuarie 1753.

Foarte amuzantă este întîmplarea care a contribuit la nașterea acestei lucrări. La un moment dat, în urma certurilor cu soția sa Maddalena, pleacă din trupă un admirabil interpret al lui Brighella, Giuseppe Marliani. Rămasă singură, înzestrata Coralina cochetează foarte asiduu cu „poetul" trupei, care îi admira talentul, simpatizînd-o deosebit de mult. După un timp se întoarce Giuseppe, și ea, ca o soție iubitoare, revine credincioasă, supusă, uitînd că îi adusese lui Goldoni omagii mai mari și mai perseverente decît cele cuvenite unui oarecare autor dramatic.

Dorind să-și ia o mică revanșă, Carlo scrie această piesă, unde Coralina trebuia să joace rolul principal al Mirandolinei, care se străduiește să-l seducă pe Cavalerul incoruptibil, adversar declarat al femeilor. Acest bărbat, care vroia să-l amintească pe dramaturg, ar fi trebuit să reziste tuturor ispitelor, făcînd-o pe eroină să nu reușească să-l cîștige.

Acestea erau intențiile inițiale ale lui Goldoni. Temperamentul autentic de scriitor, devotat profesiunii sale nobile, a învins însă, lăsînd uitării, în procesul de creație, răzbunarea pregătită și construind astfel caracterul excepțional, fermecător, al Mirandolinei, într-o piesă extrem de valoroasă.

Acțiunea, care durează numai douăzeci și patru de ore, se petrece la Florența, cu toate că se simt de o poștă atmosfera și obiceiurile venețiene. Autorul a deplasat însă locul acțiunii, pentru a nu intra în conflict cu autoritățile venețiene, care ar fi fost foarte șocate de ironizarea unor fețe nobiliare din cetatea lor.

Prototipul eroinei principale exista de mult în opera lui Goldoni, prin precursoarele Mirandolinei din „O femeie cumsecade", „Văduva isteață", „Slujnica generoasă", „Femeile geloase". Nicăieri însă nu fusese zugrăvit cu atîta strălucire caracterul admirabil al acestei italience din popor, care rămîne una dintre cele mai mari, cele mai vii figuri feminine din teatrul comic universal.

Datorită inteligenței naturale, abilității excepționale și nemărginitului farmec personal, această femeie simplă, vioaie, spirituală, triumfă asupra tuturor bărbaților nobili din jurul ei, care, cu toate că sînt robii unui nesfîrșit cortegiu de prejudecăți, i se supun.

Autorul excelează și în desenarea acestor tipuri caracteristice care amplifică dimensiunile comediei. Așa e marchizul de Forlipopoli, un nobil scăpătat care vînează francul, fără însă să uite să braveze cu originea sa înaltă, sau burghezul ajuns, înnobilat, contele d'Albafiorita. Foarte sugestiv e prezentat cavalerul di Ripafratta, dușmanul neîmpăcat al femeilor, care cade cu destulă ușurință în plasa Mirandolinei, rămînînd pînă la urmă cu buzele umflate, deoarece hangița își alege ca tovarăș de viață pe un om de condiția ei simplă, slujitorul Fabrizio.

Piesa aceasta a făcut înconjurul pămîntului, fiind poate cea mai cunoscută din întreaga operă goldoniană. Încă din 1907 existau 36 traduceri ale „Hangiței" în diverse limbi străine. Mirandolina a fost jucată de actrițe celebre ca Eleonora Duse, Tina di Lorenzo, V. Komissarjevskaia,

Vera Mareţkaia, iar cavalerul di Ripaffratta şi-a găsit interpretul în Stanislavski. După această comedie s-au scris vreo duzină de librete de operă, ca şi baletul sovietic „Mirandolina".

N-apucase încă bine să fie reprezentată „Hangiţa" şi Goldoni îi dă lui Medebach ultima sa lucrare pentru teatrul San Angelo, la capătul celor cinci ani în care robotise neostenit aici. Este vorba de „Femeile curioase", care trebuia să stingă, la plecarea autorului, rivalitatea dintre Teodora Raffi şi Maddalena Marliani, interpretele Rosaurei şi Coralinei, cu roluri de importanţă şi dimensiuni aproape egale în piesă.

Cu aceasta sfîrşeşte o etapă crucială din activitatea eroului nostru care, în jumătatea de deceniu petrecută la Medebach, demonstrase că dispune de uriaşe posibilităţi, susceptibile să fie valorificate cu mare folos de teatrul italian.

După plecarea de la Pisa, munca titanică a lui Goldoni pe tărîmul literaturii şi artei dramatice n-a mai cunoscut întreruperi sensibile. O etapă lua sfîrşit, alta, nu mai puţin însemnată, îşi făcea loc să înceapă...

LA TEATRUL SAN LUCA

Trecuseră ani grei, plini de peripeții, bogați în încercări nu întotdeauna încurajatoare. Pe fondul ingenuității, cinstei naive a lui Carlo se altoise o destul de amară experiență de viață. De aceea, cînd a început să trateze cu nobilul venețian Vendramin, proprietarul teatrului San Luca, el s-a înarmat cu zeci de precauții, și cu tot atîtea abilități, pentru a nu se trezi, ca altădată, strîns în chingile unui angajament înrobitor :

— Sînt dispus să lucrez cu dumneavoastră, dar aș vrea să cunosc în prealabil condițiile.

— Nici nu se poate altfel, domnule Goldoni.

— Mă simt destul de obosit și n-aș fi în stare să repet performanțele din trecut.

— Nici vorbă. Poate că nu e corect să v-o spun, dar am impresia că Medebach a abuzat.

— Pe de altă parte, teatrul dumneavoastră e mai mare, dispunînd de posibilități incomparabile în raport cu San Angelo. Socot că ar trebui discutată, cu asentimentul dumneavoastră, și retribuția.

— Fără îndoială.

— Aș vrea, de asemenea, să se stipuleze în contract că am dreptul să-mi tipăresc, cînd cred de cuviință, și în orice condiții, operele.

— E de la sine înțeles.

Goldoni e gata să capituleze în fața blîndeții și înțelegerii de care dă dovadă interlocutorul său. Își propusese să fie, de data aceasta, cît se poate de energic: i se pare însă că n-are de ce s-o facă. Vendramin îi vine mereu în întîmpinare, ghicindu-i gîndurile și aprobîndu-i-le fără întîrziere. Ce om bun!

— In aceste condiții, sînt de acord să-mi încep activitatea — spune mișcat Carlo.

Proprietarul teatrului San Luca își dă seama că și-a atins scopul mai repede decît se pregătise și că dramaturgul, fără să fi obținut în fond încă nimic, i-a apreciat mărinimia, de care nu era de loc dispus să dea dovadă:

— Cred că procedați foarte cuminte. Nimeni n-ar fi putut să vă ofere un angajament mai convenabil.

— Intr-adevăr — se grăbește Goldoni.

— Să-l semnăm atunci.

Scriitorul, înduioșat, se repede să consfințească înțelegerea, dar, într-o străfulgerare, observă că nu știe nimic mai mult decît la început, și întreabă timid:

— La ce v-ați gîndit în mod concret?

— In primul rînd nu vreau să vă oblig să scrieți ca în trecut zece piese pe an. E enorm. Mă mulțumesc cu... opt.

— Prea bine.

— In al doilea rînd, mi se pare mizeră suma de 450 ducați anual, pe care o încasați pînă acum. Veți primi... 600 ducați.

— Da-a.

— Editarea operelor vă privește personal; n-am de gînd să mă amestec de loc în această treabă.

— Admirabil.

— Adaug încă o condiție extrem de avantajoasă. Știu că v-au istovit adesea turneele — ce bine informat era acest om, care vroia să pară cu totul dezinteresat, deasupra lucrurilor meschine, de fiecare zi! Nu vă cer să urmați trupa decît la începutul contractului, rămînînd ca ulterior să ne orientăm și să vă scutim de o asemenea corvoadă.

Goldoni, emoționat de această supremă clemență, păstrată pentru final ca o lovitură de teatru, reține totuși că

se aştepta parcă, în visurile sale optimiste, la mai mult decît atît. Resemnat însă — în cele din urmă, era la discreţia acestei spețe nu foarte simpatice de proprietari ai artei — semnează contractul, încercînd să se convingă, mai cu seamă prin comparaţii cu trecutul, că a făcut o afacere destul de bună.

Primul gînd al scriitorului, după încheierea tranzacţiei care părea să-l elibereze de tirania unor clauze nedrepte, este să-şi continue tipărirea operelor. I se editaseră între timp două volume şi el pune la punct manuscrisele pentru al treilea, ducîndu-i-le editorului său.

— Domnule Bettinelli, trag nădejde că acum vom avea posibilitatea să acţionăm mai rapid.

— La ce vă referiţi ?

— Am de gînd să strîng comediile pe care le-am jucat la San Samuele şi San Angelo: vreo cincizeci de toate.

— Interesant.

— Şi aş vrea să vadă lumina tiparului cît mai curînd. Am aşteptat destul.

— V-aţi înţeles cu Medebach ?

— Cu cine ? Nu mai am nimic cu el. Nu ştiţi ?

— Ba da.

— Atunci de ce mă mai întrebaţi ? V-am adus deocamdată materialul pentru volumul al treilea.

— Îmi pare foarte rău, dar conform unui acord anterior, eu primesc originalele numai de la domnul Medebach, în contul căruia voi continua să tipăresc ediţia.

— Nu mai înţeleg nimic. E o infamie. Cum îndrăzneşte cineva să-şi deschidă conturi pe seama muncii, operei mele ?

— Aceasta este situaţia.

— N-o voi tolera. Mă voi adresa unui alt editor.

— La Veneţia vă va veni extrem de greu ; n-aveţi nici o şansă. Fiecare din noi respectă angajamentele celuilalt.

— Mai sînt oraşe în Italia.

— Asta da. Numai că volumele tipărite în altă parte decît în oraşul nostru nu vor putea pătrunde aici, deoarece

Corpul Librarilor mi-a acordat privilegiul exclusiv de a dispune de ediția teatrului lui Goldoni.

In culmea indignării, scriitorul îl părăsește, dezorientat, pe Bettinelli. Medebach se ținuse de cuvînt: îl urmărea cu răzbunarea sa, încercînd să-l intimideze, să-l constrîngă să se întoarcă. Cît de paradoxală era situația, în care diverși comercianți de artă se substituiau autorului și dispuneau, la bunul lor plac, de opera sa! Lucrurile erau însă organizate cu abilitate, prevalîndu-se de forme legale, și bietul Goldoni nu prea avea cum să li se împotrivească.

Totuși, după un timp, el ia legătura cu editorul florentin Paperini, care inițiază, în decurs de patru ani (1753—57), publicarea unei alte ediții în zece volume, cuprinzînd cincizeci de piese. Se găsesc la Veneția 500 de inși care subscriseseră la această ediție, fără să poată ajunge în posesia ei, deoarece Bettinelli nu-i îngăduia intrarea în oraș. Și Carlo, cu ajutorul mai multor prieteni, recurge la un subterfugiu: de fiecare dată cînd apare un volum, cinci sute de exemplare sînt introduse prin contrabandă la Veneția și împărțite abonaților. In sfîrșit, Medebach și Bettinelli fuseseră și ei o dată trași pe sfoară!

Activitatea practică la San Luca, Goldoni și-o începe cu „Avarul gelos" și „Văduva îngîmfată", care nu izbutesc să cîștige interesul publicului. Autorul e neliniștit de acest debut nefericit, dar are impresia, puțin după aceea, că existau o serie de date obiective, care înlesniseră insuccesul: sala era foarte mare și actorii, neobișnuiți încă cu noul stil de teatru, nu reușiseră, în acest cadru, să transmită toate nuanțele, inflexiunile textului dramatic.

Pornind de la aceste constatări, autorul se vede silit să facă unele concesii, pentru a-și apropia interpreții și noii spectatori. El trece la piese cu desfășurări mai grandioase, cu acțiuni mai complicate, înăuntrul cărora operează sentimente viguroase, mari pasiuni. Așa apare „Soția persană", cu o temă exotică, care prinde excelent, reabilitînd foarte repede în ochii publicului pe scriitor.

El întîmpină însă și o serie de dificultăți cu ansamblul. Prima actriță, Gandini, se apropia de 50 de ani, fără să vrea însă să renunțe la rolurile de proaspătă îndrăgostită,

care nu-i mai stăteau chiar atît de bine. In desperare de cauză, Carlo recurge la un şiretlic : în „Soţia persană", el dă o mare amploare rolului celei de a doua amoreze — Ircana — interpretat de tînăra şi talentata Caterina Bresciani, lăsînd în umbră, sub raportul dimensiunilor textului şi însemnătăţii în economia generală a acţiunii, pe acela al primei amoreze — Fatima— jucat de Gandini.

Se iscă o adevărată furtună. Soţul primei actriţe, furios la culme, se duce la Vendramin să-i spună ce are pe suflet :

— E un adevărat scandal. Aşa ceva nu s-a mai întîmplat niciodată.

— Crezi ?

— Nu sînt de astăzi în teatru. Nu mi-a fost dat încă să înghit un asemenea afront. Soţia mea a fost jignită.

— De ce oare ?

— Goldoni şi-a bătut joc de noi. Cine a mai auzit ca a doua amoreză s-o acopere aproape în întregime pe prima ?

— Autorul are dreptul să-şi gîndească piesa cum vrea.

— Nu însă încălcînd toate regulile cunoscute şi respectate de mult.

— Mă întreb dacă ai dreptate. Şi înclin să cred că nu.

— Cum puteţi spune asta ?

— M-a convins atitudinea publicului, care nu numai că n-a observat aşa-zisa inadvertenţă, dar a aplaudat entuziast, cum n-a mai făcut-o de multă vreme.

Gandini, dîndu-şi seama că proprietarul teatrului e foarte încîntat de succes şi de rentabilitatea acestei reuşite, încearcă să joace tare, ameninţînd :

— In condiţiile acestea, soţia mea nu va putea să mai apară în piesa cu pricina.

— Imi pare rău...

— Şi mă voi vedea silit şi eu să renunţ la teatrul dumneavoastră.

— Mi-ar părea şi mai rău...

Actorul vede că a pierdut partida şi îi e greu să mai dea înapoi : el îşi strînge bagajele, îşi ia soţia şi pleacă la Dresda, nelăsînd în urmă prea mari regrete.

Goldoni scrie două piese în continuarea „Soţiei persane":

„Ircana la Julfa" și „Ircana la Ispahan". Toate aceste trei lucrări „persane", și mai cu seamă cea din urmă, sînt excepțional de bine primite, consacrînd începutul activității lui Carlo la San Luca.

După plecarea familiei Gandini, dramaturgul se apropie din ce în ce mai mult de ansamblu, descoperind și cultivînd, în afara Caterinei Bresciani, o serie de actori interesanți, ca admirabilul interpret al lui Pantalone, Rubini, sau ca neîntrecutul Brighella, Angeleri.

Pentru Rubini, el scrie „Bătrînul ciudat". Întîmplarea face ca înzestratul actor să nu fi jucat niciodată pînă acum fără mască. Intimidat, stingherit, el nu-și găsește locul în scenă și își pierde, ca prin minune, spiritul, grația, farmecul. În consecință, piesa cade, întrunind un număr foarte mic de spectacole.

Dramaturgul, care nu s-a învățat încă să înfrunte cu calm, cu stoicism, insuccesul, e foarte deprimat. După o reprezentație cu „Bătrînul ciudat", el își plimbă tristețea și ajunge pînă la urmă într-un local de joc, unde aude aprecieri de acest gen:

— Goldoni și-a golit sacul.

— S-a zis cu el.

— Nici nu se putea să țină la infinit.

— Goldoni s-a terminat.

Îndurerat, scriitorul e cuprins de gînduri sumbre. Reușește să se înfrîngă însă — îl ajută experiența sa destul de îndelungată, care renaște treptat în memorie — hotărînd încă o dată că cea mai bună răzbunare împotriva publicului e să-l constrîngi să te aplaude.

Și, cu o îndîrjire nouă, el realizează în această vreme unele dintre cele mai valoroase lucrări din ansamblul operei sale.

Doi dintre corespondenții venețieni ai unui negustor din Țările de Jos îi relatează dramaturgului un fapt autentic, care se așează la baza unei interesante comedii.

Filiberto, un bogat neguțător olandez, găzduiește în casa sa pe tînărul locotenent francez, La Cotterie, care a fost de curînd rănit. Ofițerul se îndrăgostește de fata acestuia, Jannina, la mîna căreia însă nu îndrăznește să aspire, de-

oarece e foarte sărac. Aflăm, la începutul actului întîi, dintr-o discuție a lui Gascogne — servitorul locotenentului — cu Marianna — subreta Janninei — că desperat, La Cotterie a hotărît să plece pe neașteptate din casa lui Filiberto.

După această expoziție a piesei, țesută cu măiestrie, lucrurile încep să se precipite, conturînd iscusit surpriza deznodămîntului.

Jannina nu vrea să-l piardă pe La Cotterie și, în intenția de a-l reține, inventează, pentru uzul tatălui său, o poveste din care rezultă că locotenentul e îndrăgostit de Constanza, fiica lui Ricardo. Intr-un acces de generozitate, posibil mai cu seamă fiindcă nu se referea la fata sa, Filiberto vrea să înlesnească această căsătorie. El nu izbutește să-l convingă pe Ricardo și atunci îl sfătuiește pe ofițer să oficieze în secret cununia cu Constanza, dîndu-i și bani pentru efectuarea acestei operații. Folosindu-se de banii și sfaturile binevoitoare ale negustătorului, La Cotterie face întocmai ce i s-a spus, cu singura deosebire că iubita sa Jannina ia locul Constanzei. Victimă a propriilor sale combinații, Filiberto e silit să accepte faptul împlinit și finalul întîlnește două perechi fericite: locotenentul cu Jannina și, bineînțeles, cei doi servitori — Gascogne cu Marianna.

„O întîmplare amuzantă", una dintre piesele favorite ale scriitorului, abundă în situații echivoce, de comedie, care au marea calitate de a suna foarte firesc. Vioiciunea replicilor și farmecul înlănțuirii lor într-o broderie fină și artistic împodobită, atribuie acestei povești de dragoste a Janninei multă prospețime și putere de atracție. Ea aduce în scenă, cu forță de convingere, ideea triumfului iubirii și a tinereții, cucerind încă și astăzi spectatorii.

In același an, 1760, Goldoni scrie o capodoperă a dramaturgiei sale — „Bădăranii".

Intriga este simplă și firească, ca întreaga compoziție a piesei: Lunardo și Maurizio hotărăsc să-și căsătorească copiii, pe Lucietta și Filippeto, fără însă a le îngădui să se cunoască înainte. Felice, soția lui Canciano, o femeie energică, curajoasă, aranjează, cu complicitatea nevestelor

lui Lunardo şi Simon, respectiv Margarita şi Marina, ca tinerii să se vadă. Aflînd ce întorsătură au luat lucrurile, cei doi taţi nu mai vor să consimtă la unirea copiilor lor, cu toate că aceştia se iubesc acum. Din nou Felice este aceea care îi convinge să revină şi... totul sfîrşeşte cu bine.

Pregnante sînt caracterele celor patru bădărani — Lunardo, Simon, Maurizio şi Canciano: ei au maniere rigide, obiceiuri vetuste, fiind nesociabili, inamicii juraţi ai modei, ai distracţiilor. Avînd în ansamblu un profil psihic uniform, ei apar însă deosebiţi pe plan caracterologic, făcînd piesa să nu fie de loc monotonă.

Foarte amplu dezvoltat e Lunardo, unul dintre cele mai desăvîrşit conturate caractere masculine din întreaga operă goldoniană.

Toate personajele, cu excepţia contelui Riccardo — care, necreionat în tonuri tari, figurează numai pentru a înlesni declanşarea deznodămîntului — sînt saturate de comic, pe linia aceasta excelînd îndeosebi Canciano, purtătorul unei austerităţi ridicole şi a unei mari slăbiciuni, de natură să-i compromită gravitatea principiilor.

Bădăranii din piesă, aceşti tirani domestici, personifică egoismul masculin, împotriva căruia se înfiripă rebeliunea feminină. Revoltatele, în frunte cu Felice, impun lui Lunardo şi Simon, în final, indulgenţa şi iertarea tinerilor îndrăgostiţi, ceea ce întăreşte linia umanistă a întregii lucrări.

Comedia aceasta e un prototip al artei goldoniene, excelînd prin plămădirea caracterelor magistrale, care se definesc cu ajutorul unor mijloace diferite: ticuri verbale (Lunardo, Margarita, de exemplu), confruntări puternice (marea scenă a celor patru bădărani), şi mai cu seamă integrarea organică într-o acţiune admirabil condusă. Scrisă în dialect veneţian — numai Riccardo, sosit din altă parte, vorbeşte în italiana literară — ea aduce, ca „Văduva isteaţă" altădată, parfumul carnavalului (Felice, contele, Filippeto trec prin scenă costumaţi în „tabaro e bauta"), atmosfera specifică a cetăţii lagunelor.

Pusă în scenă acum aproape două sute de ani, „Bădăranii" n-a părăsit afişul pînă în ziua de azi, încîntînd cu

aceeași intensitate spectatorii de-a lungul timpului. Ea l-a inspirat și pe compozitorul austriac, născut la Veneția, Ermano Ferrari, care a scris o operă pe textul acestei comedii.

Tot în 1760, Goldoni realizează și o altă piesă deosebit de interesantă, intitulată „Casa nouă". Dramaturgul se mutase din Calle delle Ballotte la San Salvatore. Această împrejurare i-a sugerat o frumoasă comedie venețiană, admirabil construită și populată de personaje cu fizionomii caracteristice. E, poate, demn de remarcat faptul că scriitorul a pus pe hîrtie rodul inspirației sale într-o muncă febrilă, care a durat numai trei zile și trei nopți.

Puțin mai tîrziu, o altă lucrare remarcabilă, „Todero morocănosul", vede lumina rampei. Și de data aceasta, ca în atîtea alte rînduri, autorul pornește de la niște oameni și fapte venețiene, prea bine cunoscute și găsite demne de a ajunge pe scenă.

Era în orașul natal, pe vremuri, un bătrîn grosolan, insuportabil, care izbutise să-și atragă antipatia unanimă: îl chema Todero. Au trecut ani și această figură n-a mai reapărut în rîndul compatrioților, dar amintirea ei neplăcută a rămas vie. De cîte ori se ivea, mai tîrziu, cîte un om asemănător, el era supranumit, în virtutea obișnuinței, Todero morocănosul.

Personajul principal al piesei lui Goldoni face parte din familia spirituală a bătrînului întîlnit altădată, fiind înzestrat, pe deasupra, cu un sălbatic egoism, cu o avariție dusă la extrem. Todero nu încuviințează căsătoria nepoatei sale, Zanetta, cu iubitul ei Menegetto, preferînd să i-o dea lui Nicoletto, fiul administratorului Desiderio, care e constrîns de un concurs de împrejurări să renunțe la zestre. Fermecătoare, prin bunătatea și ingeniozitatea sa, puse în slujba îndrăgostiților, peițoarea Fortunata aranjează lucrurile, bucurîndu-se de sprijinul Marcolinei, mama Zanettei și... morocănosul acceptă situația, economisindu-și zestrea, la care Menegetto e dispus să renunțe.

Piesa aceasta trăiește mai cu seamă datorită caracterelor interesante care o populează, atribuindu-i vigoarea adevărului artistic. In afara lui Todero — o nouă varietate de

tiran domestic, din categoria lui Lunardo sau Simon — tratat cu măiestrie pe o linie satirică accentuată, rămîn în amintire umana, energica Marcolina — asemănătoare pe cîte undeva cu îndrăzneața Felice din „Bădăranii", blînda și inventiva Fortunata, generosul Menegetto, abulicul Pellegrin, tatăl Zanettei și fiul lui Todero. Cu toate că aceste personaje reeditează temperamente și comportări destul de apropiate de acelea din alte piese goldoniene, ele își păstrează originalitatea, fiind dotate cu o serie de trăsături noi, edificatoare, care le diferențiază net profilul psihic.

Această varietate caracterologică, manifestată și anterior în activitatea dramaturgului, devine, în mod deosebit în perioada de la San Luca — vreme de maturitate scriitoricească — proprie operei sale. Ea dovedește, între altele, excepționala facultate de construire a unei game infinite de tipuri, corespunzătoare bogăției de nuanțe a realității umane. În același timp, ea mărturisește darurile deosebite ale scriitorului — un admirabil cunoscător al științei despre om, un înzestrat artist, care, pătrunzînd cu subtilitate în profunzimile sufletului contemporanilor, știa să le redea în toată plinătatea viața, în limitele generoase ale scenei.

Munca la teatrul San Luca a coincis cu epoca desăvîrșirii reformei de mult proiectate, cu atingerea culmilor artei goldoniene, concretizate prin elaborarea unei serii de opere, rămase la loc de cinste în patrimoniul dramaturgiei universale.

CRITICA MORAVURILOR PATRICIENE

Se întîmplă cîteodată în viață ca un dușman să-ți facă, în pofida dorințelor lui celor mai sincere, cîte un serviciu. De multe ori, aceste situații paradoxale își desluşesc substanța în trecerea vremii, în ochii posterității. Şi dacă suferința drept meritată a adversarului înşelat nu mai găseşte un teren potrivit de dezvoltare, în schimb aureola... victimei dobîndeşte proporții şi mai însemnate.

Incercînd să-l compromită pe Goldoni, care părea să fie un profanator al... bunelor obiceiuri, contemporanul şi rivalul său pe tărîmul dramaturgiei, Carlo Gozzi, spunea: „Adesea el a adus în comediile sale, ca exemple ale viciilor demne de luat în rîs, nobili autentici, opunîndu-le diverşi plebei în calitate de exponenți ai seriozității, virtuții..."

Făcînd această mențiune, Gozzi a indicat una din trăsăturile caracteristice ale operei goldoniene, care-i atribuie, între altele, o mare valoare, demonstrînd consonanța dintre lucrările lui cele mai bune şi pozițiile înaintate ale epocii.

Intr-adevăr, autorul „Hangiței" şi-a manifestat de-a lungul întregii sale activități literare atitudinea protestatară în raport cu o serie de comportări caracteristice ale patricienilor. Incă din perioada muncii la Medebach, el a scris o piesă, „Cavalerul şi doamna", care a stîrnit indignarea nobilimii de la Bologna şi Torino. In aceeaşi ordine de idei,

Albergati îi scria lui Voltaire, referindu-se la comedia citată, că Goldoni a intrat „prea liber în sanctuarul galanteriei", dezvăluind prea multe taine „ochilor profani ai vulgului".

Aceste imputări, de natură să-i facă cinste autorului, ca și observațiile lui Gozzi, sînt pe deplin justificate, în măsura în care în această piesă el atacă cu virulență scepticismul în dragoste, imoralitatea, viciul, proprii elementelor sociale parazitare.

Urmărind acest fir, e firesc să ne oprim atenția asupra uneia dintre primele lucrări, considerate clasice, ale scriitorului, „Familia amatorului de antichități", scrisă pe la 1750. În acțiune — situată la Palermo — se simt puternice accente de satiră socială, valorificate mai cu seamă în raport cu contele Anselmo. Acesta este un colecționar neavizat de antichități, un diletant care ia, cu conștiința împăcată, copiile drept originale, fleacurile drept monumente de nemărginită importanță. Insuficiența cunoștințelor sale și lipsa unei pasiuni autentice pentru obiectele de artă nu-l împiedică să-și cultive mania, considerînd că prețuirea sa socială, respectul de care dorea să se bucure, vor crește direct proporțional cu cantitatea pieselor acumulate.

Țesătura amuzantă de evenimente încurcate, în care contele își descoperă falsul interes pentru antichitate, are darul de a stigmatiza pseudocultura, poza, iezuitismul presupușilor amatori nobili de... artă sau de alte bunuri intelectuale rafinate.

Din seria celor șaisprezece piese scrise într-un an crunt, se remarcă, pe o aceeași linie, comedia „Lingușitorul", care își desfășoară acțiunea în regatul Napoli. Ne găsim tot timpul în palatul lui don Sancio, guvernatorul Gaetei. Pregnant se conturează, în acest cadru, profilul moral al lui don Sigismondo, secretarul guvernatorului: el e orgolios, libertin, avid de bani și mai presus de toate lingușitor, încercînd să folosească toate aceste... „calități", pentru a ajunge să-și satisfacă, fără nici o opreliște, înclinațiile vicioase.

Autorul construiește, pe acest fond, o îndrăzneață satiră socială, care acuză destul de violent, fără acordarea circum-

stanțelor atenuante, încumetîndu-se să aducă la lumina discuției publice defectele profunde ale unei categorii sociale ireparabil lipsită de scrupule.

Dacă ne întoarcem privirile spre vremea veselă a carnavalului de la 1752, ne întîlnim aici, printre altele, și cu premiera memorabilă a „Feudalului". Reforma goldoniană era, pe atunci, încă departe de a fi ajuns la desăvîrșire ; se mai simțeau vizibil în economia pieselor reminiscențele commediei dell'arte.

In această perspectivă, descoperim existența în „Feudalul" a două măști, prea bine cunoscute în comedia populară improvizată: Pantalone și Arlecchino. Țăranul Nardo, care prezintă pînă și lucrurile cele mai simple într-un limbaj solemn, stîlcind cuvintele latinești, ar fi putut foarte bine îmbrăca masca Doctorului, apropiată ca structură generală. Indrăgostiții din piesă nu și-au schimbat numele, purtate de veacuri, zicîndu-și Florindo și Rosaura. Tot așa, scena ciomăgelii administrate de Cecco marchizului care îi vizitează insistent, dar fără o justificare onorabilă, soția, reia motive folosite copios în tradiția comediei măștilor.

Foarte interesant însă este că păstrarea acestor convenții, impuse în mare măsură de gustul de o consecvență obositoare al publicului și actorilor, nu împietează asupra ideilor majore, pe care autorul e dispus să le susțină în piesă. El strecoară, într-o transparență limpede, cristalină, motivul conflictului dintre puterea feudală și țărănime, care stăpînește cu autoritate întreaga acțiune, așezată la Montefosco, în regatul Napoli.

Seniorul feudal Florindo e ferm convins de intangibilitatea... drepturilor sale, care nu cunosc margini, afectînd direct, agresiv, interesele materiale și morale ale anacronicilor săi vasali. Frivolitatea marchizului, gata să-și aleagă din rîndul țărăncilor obiectivele voluptăților, după o chibzuință sumară, în virtutea unor dispoziții foarte trecătoare, se lovește de împotrivirea netă a bărbaților care își apără căminele, liniștea durată cu sîrg, asociindu-și-l — un lucru demn de remarcat ! — pe burghezul Pantalone. Această opoziție nu rămîne mută, platonică, dezvoltîndu-se pînă la proporțiile bătăii neîndurătoare, conștiincioase, care i se

aplică, cu titlul unei sancțiuni drepte, seniorului. Momentul acesta al trecerii de la contemplație la acțiune — cel mai viguros atacat, la timpul respectiv, de nobilimea nedumerită, intrigată, indignată de îndrăzneala insolentă a autorului — dobîndește o importantă greutate specifică, constituind parcă un fel de invitație la nesupunere.

Dar dramaturgul nu-și limitează, în această lucrare, cîmpul de luptă, teatrul de operații, exclusiv la sfera imoralității în dragoste, pe care o arborează, la început nestingheriți, reprezentanții moșierimii. El merge mult mai departe, incriminînd în ansamblu modul de viață al feudalului, care apare destul de absurd și în conjunctura vremii. Astfel, într-un schimb de replici dintre Florindo și Arlecchino — de astădată, un țăran protestatar — se face procesul caracterului parazitar al existenței nobiliare:

„Florindo: După tine, cu ce mă ocup eu?

„Arlecchino: Cu mîncarea, cu băutura și cu lipsa de treabă..."

Depășind cercul personajelor direct interesate în acțiunea „Feudalului", autorul trage și unele concluzii mai largi, referitoare la situația generală a societății contemporane lui, la modul în care erau așezate treburile obștești. De aceea, de pildă, cînd Florindo află că Rosaura vrea să reclame, solicitînd o reparație, că el a intrat ilegal în posesia moșiei, spune degajat și foarte puțin neliniștit: „Să facă plîngere. Fără bani, fără s-o susțină cineva, nu obține nimic". Aluzia aceasta la moravurile infame ale funcționărimii se întîlnește cu intenții asemănătoare, mărturisite și în alte părți, ca de exemplu în „Certuri la Chioggia", unde un portărel purcede la acțiuni practice pe linia insinuărilor formulate de marchizul Florindo.

Toată această comedie, care sfîrșește printr-un compromis, explicabil în lumina posibilităților concrete foarte mărginite de exercitare a criticii sociale în societatea vremii, păstrează însă niște accente satirice foarte curajoase. Inspirîndu-se dintr-un episod trăit, în timpul practicii judiciare la Sanguinetto — posesiunea contelui Leoni — autorul merge pînă la generalizarea fenomenului, acuzînd prin „Feudalul" comportarea moșierimii, care, atunci cînd vine la țară nu face alt-

ceva decît să constrîngă țărănimea să se întîlnească cu un nou convoi de neplăceri, batjocuri, abuzuri.

Trec anii și Goldoni ancorează, după o serie de peripeții cunoscute, la teatrul San Luca. Și, oricît ar părea de curios, preocupările sale serioase se îndreaptă acum către... vilegiatură. Intr-o piesă cu acest nume — „Vilegiatura" — e combătută din nou imoralitatea patriciană, galanteria ca profesiune. Urmează un fel de trilogie, în care înclinațiile sale... vilegiaturiste sînt trădate chiar din titluri: „Mania vilegiaturii", „Aventuri în vilegiatură" și „Intoarcerea din vilegiatură". Intenția de a construi un corp comun din aceste lucrări apare evidentă și prin intermediul personajelor, care declară în public, ca Jacinthe în „Aventuri în vilegiatură": „Domnilor, autorul piesei mi-a indicat aici un monolog plin de patetismul propriu poziției mele. Am crezut că e bine să-l suprim, deoarece piesa s-a sfîrșit, și dacă mai rămîne ceva de descurcat, aceasta va constitui materia unei a treia piese cu aceeași temă, pe care vom avea onoarea să v-o prezentăm".

Interesant este că această grupare de trei lucrări, care își petrec eroii prin împrejurimile orașului Livorno, la Montenero, nu e motivată numai de quasiidentitatea personajelor, de suita oarecum organizată a acțiunilor, ci mai cu seamă de fondul lor comun de idei, de tendința lor generală. Scriitorul se oprește aici asupra vilegiaturii, ca o expresie a snobismului patrician, tentat să considere această preocupare drept o îndeletnicire obligatorie a castei respective, asemenea, de pildă, colecționării de obiecte de artă în „Familia amatorului de antichități".

Demonstrînd că vilegiatura nu apare, în cazurile date, ca o solicitare a dorinței de frumos, a dragostei de natură, autorul subliniază că ea a devenit o profesiune patriciană, care se desfășoară întovărășită de un anumit ritual. Pretextul vilegiaturii servește pentru oficierea unor baluri, în care se recrutează viitorii amanți și se pune temeiul solid al adulterelor, pentru statornicirea unor partide de joc de cărți care consumă nopțile și nervii participanților, pentru organizarea, în general, a unei practici consecvente a desfrîului.

Tonul ușor, spumos, al acestor comedii, nu-l împiedică pe dramaturg să exercite, prin mijlocirea lor, o critică destul de susținută la adresa unor năravuri pe care le detesta, socotindu-le apanajul prostului gust, al detracării morale a nobilimii.

In pragul despărțirii de Vendramin, Goldoni demonstrează o oarecare inconsecvență, părăsind preocupările... vilegiaturiste și avîntîndu-se cu temeritate pe tărîmul... armelor. Rodul acestor noi înclinații... militare se concretizează în piesa „Războiul".

Ne găsim, în cadrul acestei opere, cînd în tabăra asediatorilor, cînd în aceea a asediaților, într-o vreme în care pacea a încetat să patroneze destinele oamenilor. E destul de greu să situăm, mai cu seamă în spațiu, dar și într-o oarecare măsură de timp, acțiunea piesei, deoarece autorul se ferește, din motive lesne de bănuit — frica de ingerințele cenzurii — să ne încarce memoria cu prea multe date precise.

Fiind luate măsurile de precauție necesare, Goldoni își poate îngădui să prezinte într-o lumină destul de puțin avantajoasă pe protagoniștii „Războiului", ofițeri preocupați mult mai puțin de cauza națională decît de cea strict personală.

„Eroul" cel mai proeminent e un comisar de război, care, indiferent la nenorocirea obștească, face niște afaceri grandioase, speculînd calamitatea națională și asigurînd astfel, fără nici un fel de scrupule, fără cele mai mici mustrări de conștiință, bătrînețele cîtorva generații din familia sa.

Intreaga desfășurare a acțiunii pare să demonstreze destul de limpede că dramaturgul detesta războiul ca ocupație productivă a aristocrației, gata să accepte cu falsă ingenuitate orice privațiuni și nefericiri ale celor obijduiți, de dragul aranjării mai convenabile a afacerilor proprii.

Au trecut, pentru o clipă, prin fața ochilor noștri, într-o enunțare grăbită și o analiză sumară, cavaleri și doamne, amatori de antichități și lingușitori, feudali și vilegiaturiști, militari și civili. S-au încăierat și s-au iubit, au rîs zgomotos și au încercat să fie triști, lăsîndu-se încurcați în țițele conflictelor înfiripate cu veacuri în urmă. Toți erau dirijați, în goana lor nesăbuită după plăcere, de bagheta îndemînatică a unui magician care vorbea prin gura lor, lă-

sîndu-i pînă la urmă — cît cinism, ar spune unii ! — să-şi rostească cu glas propriu rechizitoriul.

Şi cine ar vrea, după această suită de imagini, să tragă o concluzie, n-ar putea să nu desprindă poziţia dramaturgului în raport cu atitudinea şi manifestările nobilimii din vremea sa.

Lipsa de maturitate ideologică a burgheziei italiene şi mai ales a celei veneţiene — în perioada contemporană scriitorului — care nu ajunsese încă la lupta revoluţionară cu feudalismul, a condiţionat fără îndoială şi optica dramaturgului. Din această pricină, ar fi inexact să afirmăm că Goldoni izbuteşte să ajungă la un rechizitoriu al întregului sistem social, descoperindu-i rădăcinile adînci, cînd el s-a mărginit, de fapt, mai cu seamă la critica morală a feudalismului. Să nu uităm însă că scriitorul a fost silit să facă unele concesii, ca de pildă mutarea acţiunii în afara Veneţiei, în majoritatea pieselor de satiră socială, prevenind astfel intervenţiile cenzurii sau nemulţumirile violent manifestate de clasele suprapuse, posesoare ale puterii în stat. Dincolo de aceste servituţi, în limitele posibile înăuntrul epocii, scriitorul, prin mijlocirea operei sale, şi-a unit, fără echivoc, glasul cu acela al oamenilor care se ridicau pe diverse tărîmuri împotriva ideologilor aristocraţiei.

Dezvoltarea firească a subiectului, caracterul dinamic, într-o mişcare logică necontenită, al acţiunii, compoziţia foarte judicioasă, admirabila arhitectonică a intrigii, plămădirea măiastră a unor caractere vii, atribuie pieselor pomenite, ca şi întregii opere goldoniene, deosebita ei calitate artistică.

Bizuindu-se pe aceste date incontestabile, „Feudalul" sau „Războiul", „Familia amatorului de antichităţi" sau „Vilegiatura" au găsit posibilitatea de a contagia spectatorii, deschizîndu-le ochii asupra unor stări de fapte care începeau să contrazică logica istoriei. Ele au reuşit să amuze şi să emoţioneze, să intereseze şi să convingă, cuvîntînd în numele autorului, fiind purtătoarele sale autorizate de mesaj.

GONDOLIERI, PESCARI, ŢĂRANI IŞI SPUN PĂSUL DE PE SCENĂ

Ţinîndu-i isonul lui Carlo Gozzi, un alt adversar al lui Goldoni, criticul literar Giuseppe Baretti, îi aducea în mod obiectiv elogii dramaturgului nostru, încercînd să-l acuze: „El încînta urechile şi vrăjea inimile vulgului, mai cu seamă acelea ale gondolierilor, cărora le-a făcut în diverse opere ale sale tot soiul de complimente, înfăţişîndu-le în fel şi chip uimitoarele cunoştinţe, gustul, bunele moravuri..."

Imputările, ironia lui Baretti au darul de a atrage atenţia asupra unor date specifice din opera goldoniană, care a situat adesea în centrul ei personaje simple, de obîrşie modestă, înzestrate cu marele farmec al onestităţii şi bunului simţ.

Primul gondolier, Nane, din dramaturgia scriitorului, apare în preistoria reformei lui Goldoni, la izvoarele activităţii sale, în acel destul de îndrăzneţ: „Momolo, om de lume", piesă prevestitoare a noutăţii teatrului caracterelor.

De altfel, paralel cu dorinţa de aducere în scenă a oamenilor din popor, se manifestă şi preocuparea lui Carlo de a-i introduce în sala de spectacol, interesîndu-i şi legîndu-i de teatru. El observase în nenumărate rînduri cum, aşteptîndu-şi, în serile lungi şi nu întotdeauna foarte frumoase,

stăpînii care frecventau premierele, gondolierii își depănau plictiseala, oboseala pe canalele vecine cu instituția artistică, posedați adesea de mirajul teatrului, prea bine cunoscut de autor.

Și atunci, el a întreprins o acțiune care a părut destul de bizară consumatorilor obișnuiți din acea vreme ai voluptăților artistice, destinînd, după eforturi îndelungate, prin ungherele sălii de spectacol, un număr de locuri pentru cîrmacii gondolelor. Neobișnuită a fost bucuria noilor spectatori, rătăciți anonim prin colțuri îndepărtate, cînd s-au regăsit aievea, prin intermediul pieselor binefăcătorului lor întru artă, la lumina rampei.

Tendința de a-și alege adesea eroi din popor nu rămîne o caracteristică a debutului în opera lui Goldoni, regăsindu-se pe tot parcursul activității sale scriitoricești, de la începuturi și pînă la perioada de desăvîrșire a creației sale.

Nenumărate personaje ilustrează această nobilă predilecție a dramaturgului. Remarcabile rămîn, între ele, Rosaura, din primogenitura operei goldoniene „O femeie cumsecade", Bettina din „Soția bună", gondolierii din „Fata cinstită"; ca să nu mai vorbim cît s-ar cuveni despre seducătoarea Mirandolină, care după un lung șir de peripeții edificatoare preferă tuturor marchizilor și cavalerilor pe Fabrizio, bărbatul mai puțin aureolat de lumina necunoscutului, lipsit de emfaza titlurilor nobiliare, dar mult mai apropiat de condiția ei simplă.

Foarte edificatoare în același sens e ultima piesă, realizată cu atîta trudă, din ciclul celor șaisprezece scrise de-a lungul unui singur an, „Bîrfeli femeiești". Aici abundă scenele populare, în care circulă, în toată autenticitatea și farmecul lor irezistibil, figuri — de marinari, femei simple, spălătorese — pline de prospețime, sevă, veselie nestăpînită, optimism contagios.

Trecerea la teatrul San Luca, cu toate dificultățile inițiale, nu-l face pe dramaturg să-și trădeze preocupările cărora le închină unele dintre cele mai bune lucrări ale sale. Intr-o comedie populară venețiană, „Bucătăresele", el aduce o varietate de personaje, care, în simplitatea, firescul lor,

exercită o critică destul de vehementă la adresa stăpînilor, situați și pe plan moral la antipodul eroinelor principale.

Toată intriga se învîrte în jurul zilei libere, pe care bucătăresele ar trebui s-o aibă în vremea carnavalului. Faptul că nici această mică îngăduință nu le e întotdeauna acordată stîrnește indignarea obiditelor, solicitînd din partea stăpînelor eforturi abile pentru a încerca să-și susțină punctul de vedere. În ciocnirile care au loc, pornind de la această schiță de conflict, se proiectează niște figuri veridice, vii, suculente, din rîndul oamenilor simpli, dar înzestrați cu o serie de calități evidente, mult superioare preopinenților lor.

În aceeași sferă de interese poate fi situată și „Răscrucea", o piesă care se distinge, între altele, și prin situarea acțiunii dincolo de limitele interioarelor, într-o stradă la întîlnirea drumurilor, unde sînt așezate mai multe căsuțe mici locuite de oameni de condiție modestă. La această răscruce se nimerește într-un rînd un tînăr, care improvizează o loterie. În jurul lui se adună, fascinate de posibilitatea cîștigului, femei din casele înconjurătoare : fiecare vrea să-și încerce prima norocul, fiecare se grăbește să atingă obiectul pe care nădăjduiește să-l dobîndească. Încep dispute, în focul cărora personajele se recomandă, dînd relații implicite și asupra situației lor, asupra visurilor nutrite de vreme îndelungată : fetele vorbesc despre iubiții pe care îi așteaptă, femeile despre copiii și bărbații lor. Loteria, mirajul cîștigului, confruntă oamenii cu nevoile și nădejdile lor, dezvăluind cu iscusință profilul psihic al unei serii întregi de personaje pline de farmec.

O izbîndă necontestată pe planul aducerii sugestive în scenă a poporului și reprezentanților lui specifici înregistrează autorul în „Certuri la Chioggia", scrisă înainte de plecarea de la teatrul lui Vendramin și reprezentată la sfîrșitul anului 1761, în vremea carnavalului. Nu este vorba numai despre o piesă care consacră aproape de desăvîrșire interesul autorului pentru oamenii simpli, ci de una dintre cele mai frumoase, valabile lucrări din întreaga operă goldoniană.

„Certuri la Chioggia" l-a entuziasmat, între alții, și pe marele Goethe care, în „Călătorii prin Italia", făcînd referințe la această lucrare, însemna: „Veneția, 10 octombrie 1786... In sfîrșit pot spune că am văzut o comedie... Nu mi s-a întîmplat niciodată să asist la o bucurie manifestată așa de zgomotos de popor, care se vedea zugrăvit atît de firesc pe sine și pe cei apropiați... Autorul, care a creat din nimic o distracție foarte plăcută, merită mari laude... Piesa e scrisă de o mînă deosebit de experimentată".

Chioggia este o localitate situată la opt leghe de Veneția, apropiată ca aspect general de împărăteasa Adriaticii, înrădăcinîndu-și casele pe aceiași piloni și fremătînd de viața cu parfum specific a așezărilor maritime. Locuit în cea mai mare parte de pescari, marinari și femeile lor care se îndeletnicesc cu împletirea dantelelor, acest orășel din laguna venețiană e tumultuos, vesel, împrumutînd în atmosfera sa caracteristică predispozițiile oamenilor simpli, statorniciți aici de veacuri.

In tinerețea sa, Goldoni ocupase la Chioggia funcția de ajutor de judecător — identică cu aceea a personajului Isidoro din piesă — fapt de natură să-i înlesnească cunoașterea nemijlocită a oamenilor, obiceiurilor, pe care le-a făcut după atîția ani să renască în această comedie cu un pronunțat caracter popular. Tot atunci, mai ales, el le-a studiat graiul, a iubit inflexiunile dialectului chioggian, deosebit de cel venețian, păstrîndu-le proaspete în amintire și aducîndu-le, cu toată suculența și farmecul lor nerepetabil, în gura eroilor săi.

Contactul nemijlocit cu realitatea existenței chioggiote, pe care s-a altoit ulterior o bogată experiență de viață, și-au dat contribuția deplină la împlinirea unei opere interesante.

Piesa aceasta scrisă după natură păstrează o foarte evidentă asemănare cu lucrurile, oamenii, întîmplările de fiecare zi ale Chioggiei, independent de măiastra transfigurare artistică operată de autor. Tocmai de aceea Goldoni a crezut necesar, pentru a nu-și jigni personajele preferate, să dea în final eroinei sale Lucietta o replică, în care se

subliniază caracterul cu totul accidental al celor petrecute în comedia sa.

Nici această precauție a scriitorului n-a fost suficientă, căci unii locuitori ai orașului, care au avut, nemotivat, sentimentul că sînt luați în rîs, i-au imputat lui Carlo, prin intermediul unui abate, că i-a zugrăvit cam caricatural. Ei însă au căzut victima unor aparențe, furați de cîteva detalii mai mult sau mai puțin semnificative și ignorînd marea simpatie, căldura de care a fost însuflețit autorul în conturarea oamenilor adevărați de pe aceste meleaguri. Certurile, gîlceava, care la o analiză cu totul superficială par infamante, constitue doar pretexte foarte proprii pentru țesătura intrigii dramatice, favorizînd creionarea, în culorile cele mai avantajoase, a unora dintre eroii foarte dragi și apropiați scriitorului.

De altfel, urmărirea felului în care se dezvoltă conflictul și cresc personajele în acțiune este extrem de elocventă pentru demonstrarea adeziunii scriitorului față de oamenii simpli de pe meleagurile Chioggiei.

La ridicarea cortinei, cîteva femei stau în fața caselor lor și, îndeletnicindu-se cu lucrul de mînă, pun țara la cale, făcîndu-ne să ne apropiem de atmosfera în care se va desfășura acțiunea. Conversația lor animată, presărată cu vorbe de duh, se înviorează și mai mult cînd de după un colț își face apariția barcagiul Toffolo. El nu-și precupețește amabilitățile și complimentele risipite cu generozitate în stînga și în dreapta.

De unde la început toată lumea pare foarte amuzată de duelurile verbale, care răsar de fiecare dată în altă parte, după o bucată de vreme spadele se pornesc să scînteieze și iese o ceartă în toată regula. Fiecare femeie revendică exclusivitatea elogiilor, refuzînd să le accepte pe cele oferite proaspetelor rivale. Din vorbă în vorbă, pasiunile își dau frîu liber, și Toffolo dispare din obiectivul interesului general, făcînd loc unor răfueli mult mai vechi.

Intr-un ritm precipitat, personajele se descoperă în fața ochilor noștri, împletind, în focul aprig al discuțiilor, datele biografice cu perspectivele pe care și le-au durat cu zel pentru viitor. Aflăm astfel cine sînt și ce vor eroinele,

le cunoaștem dorințele ascunse și nemulțumirile păstrate cu grijă, nemărturisite de-a lungul timpului. Mai mult decît atît, presimțim concret și pe ceilalți protagoniști, care își plimbă deocamdată emoția prin culise, fiind însă de pe acum creionați sugestiv de cele care îi iubesc sau îi urăsc.

Cînd soții și prietenii se întorc de la pescuit, găsesc războiul în toi, dezlănțuit pe mai multe fronturi. Nedumeririi lor inițiale i se substituie, pe încetul, sentimente furtunoase, alimentate cu conștiinciozitatea furiei de actualele sau viitoarele lor tovarășe de viață.

Lucrurile nu rămîn însă aici, crescînd pînă la proporțiile unei veritabile încăierări între bărbați, căreia îi cade victimă, de la bun început, galantul Toffolo. El nu se poate împăca cu ideea păruielii sănătoase primite și, afectat nu numai pe plan moral, face plîngere împotriva acelora care au crezut că apără demnitatea ofensată a soațelor sau logodnicelor lor.

Și aici intervine ajutorul de judecător Isidoro (judecătorul, de obicei nobil, nu poate apare în scenă, fiind nevoie, la dorința expresă a cenzurii, să se menajeze susceptibilitatea patriciană), care încearcă să restabilească pacea între beligeranți.

Urmărind firul eroilor principali, recrutați mai cu seamă din rîndul pescarilor, Goldoni nu pierde totuși prilejul de a strecura o serie de accente critice cu adresă precisă la moravurile justiției. Aceste motive fac corp comun cu întreaga acțiune, în măsura în care și ajutorul de judecător, și portărelul, priviți cu foarte puțină clemență de autor, se integrează organic în economia conflictului, fiind prinși în mod firesc în țesătura intrigii generale.

Plîngerea lui Toffolo oferă organelor judiciare posibilitatea practică de a se amesteca în certurile de la Chioggia. Portărelul (care, ca un exponent demn al instituției patronate de clasele suprapuse, deținătoarele puterii, reclamă, fără jenă, de la impricinați bacșiș : „Iese ceva de băut ?") vine între oameni și-i cheamă la judecată. Isidoro, la rîndul său, are o manieră foarte curioasă, și de loc orientată, pe linia căutării nesățioase a adevărului, de a lua interogatoriul femeilor implicate în această încurcătură.

Oamenii însă izbutesc pînă la urmă, făcînd abstracție de intervențiile inoportune ale reprezentanților... justiției, să se împace, sărbătorind pacea senină, care urmează certurilor de la Chioggia, prin trei căsătorii: Lucietta cu Tita-Nane, Orsetta cu Beppe și Toffolo cu Cecca.

Modul, ritmul pasionant în care se desfășoară acțiunea piesei, tincturată cu scene de mare comedie, nu acoperă, ci dimpotrivă valorifică puternice intonații sociale. Conflictul dintre pescari și așa zisa justiție, care urmărește interese meschine, favorizează, prin gura personajelor, luări de poziție curajoase din partea autorului.

În această ordine de idei, Vizenzo, punînd pe bună dreptate la mare îndoială intențiile onorabile ale lui Isidoro — care încearcă la un moment dat, determinat de un mobil foarte puțin lăudabil, să pară binefăcătorul obijduiților — spune cu năduf: „Cînd domnii ăștia cu peruci încep să fie prieteni la cataramă cu pescarii noștri, nu-i a bine".

Iar Toni, mergînd și mai departe decît Vizenzo, se încumetă, indignat, să facă procesul diformei nedreptăți sociale, care-l încolțește de peste tot, cu niște tentacule monstruoase, pe el și pe ai lui: „Noi, săracii, mergem în larg, ne riscăm viața și negustorașii ăștia cu berete de catifea se îmbogățesc de pe urma muncii noastre".

Mîndru sună și cuvintele cu tendințe egalitare, democratice, ale lui Tita-Nane, care, revoltat de apostrofele brutale profesate de ajutorul de judecător, nu ezită să-i spună, plin de demnitate: „Sînt om sărac, pescar sărac, dar sînt un om cinstit..."

În ansamblu, piesa aceasta, din păcate mai puțin cunoscută și jucată la noi, se distinge prin caracterul ei dinamic excepțional, prin viguroasa dragoste de viață pe care o transmite. Avînd o compoziție extrem de judicioasă — nici un erou s-ar părea că nu poate fi scos de aici, fără să dăuneze întregului atît de riguros gîndit — o intrigă foarte atrăgătoare, personaje excepțional de bine carnate, ea se remarcă și prin tipologia destul de nouă și nuanțată, prin atmosfera densă și sugestivă.

Se găsesc în „Certuri la Chioggia" scene ca aceea din actul al III-lea, unde culminează drama amoroasă dintre

Lucietta și Tita-Nane, care pot fi considerate printre cele mai frumoase, mai originale din dramaturgia lui Goldoni, din teatrul italian.

Sînt de asemenea personaje — și e de remarcat neta preponderență a oamenilor simpli în distribuție — care intră în galeria figurilor celor mai remarcabile din piesele scriitorului, cum e, de pildă, Lucietta, rivala Mirandolinei din „Hangița", sub raportul desăvîrșirii portretelor feminine în opera goldoniană.

Nicăieri n-a izbutit scriitorul să se lege atît de puternic de masa populară, ca în această comedie, care își găsește și azi, în modul cel mai întemeiat cu putință, nenumărați admiratori.

Pescarii din „Certuri la Chioggia", țăranii din „Feudalul", gondolierii din „Fata cinstită", alte personaje de aceeași categorie din teatrul lui Goldoni nu se mulțumesc să figureze în scenă ca niște apariții exotice, care îmbogățesc galeria caracterologică a operei unui mare artist. Ei vorbesc înflăcărat, își spun păsul de pe scenă, trezind interesul și simpatia spectatorilor de bună-credință.

In asociație cu critica moravurilor patriciene, prezența acestor eroi în teatrul goldonian îi atribuie o coloratură democratică, care se întîlnește cu cele mai înalte aspirații ale vremii.

Lucrul e cu atît mai remarcabil cu cît nu constituie o expresie generalizată a literaturii timpului, ci mai degrabă una dintre excepțiile ei dătătoare de nădejde. In arta italiană contemporană lui Goldoni, academică și aristocratică, intră prin opera autorului inspirat al „Certurilor la Chioggia", un tumult nou, optimist, trezit de lumea reală, numeroasă, plină de vigoare, a oamenilor simpli.

Acest tumult, care nu-și limpezește foarte explicit tendințele, nedeslușind cu suficientă perspicacitate rădăcinile răului și mugurii adevărului inevitabil, păstrează totuși, în mod implicit, rezonanța plină de făgăduințe a unei prime revendicări sociale.

RIVALITAȚI

Succesul, gloria, reușitele repetate ale altora sînt păcate destul de greu de iertat pentru aceia care, neizbutind să se realizeze în viață, le confundă cu jigniri crunte aduse propriei lor persoane. Climatul mediilor sociale, în care întrecerea cinstită și spiritul solidarității prietenești dintre oameni nu-și găsesc locul, favorizează dezvoltarea acestor înclinații nedemne, susceptibile să genereze mari neplăceri, dificultăți realelor valori.

Încă din anii petrecuți la Colegiul Ghislieri, Carlo avusese prilejul, atunci cînd a fost îndemnat să scrie satira „Colosul", să se întîlnească cu invidia și reaua credință, suportînd gravele consecințe ale dezlănțuirii acestor tendințe josnice.

Cînd cariera de dramaturg a început să-l gratifice cu notorietate. aplauze și admirație entuziastă din partea publicului, întîmplările de acest gen au pornit să se înmulțească vertiginos, direct proporțional cu creșterea prestigiului său.

Dar chiar din primele momente ale activității la Medebach, după ce a dat „Fermecătorul Tonin", „Omul prudent" și „Cei doi gemeni venețieni", s-au găsit binevoitori grăbiți să înregistreze apariția unui scriitor înzestrat prin că-

teva broşuri injurioase care atacau, fără pretenţia expresă a onestităţii, aceste trei lucrări. Pretextele erau puerile şi argumentaţia — dacă i se putea spune astfel — mai mult decît neintemeiată: o piesă li se părea prea picantă, alta prea apropiată de realitate, iar a treia ar fi putut să-şi permită luxul să apară pe o scenă — vai, ce mărinimie! — dar în nici un caz la Veneţia.

Din fericire, marea majoritate a publicului a preferat să se documenteze în sala de spectacol, ignorînd această bibliografie obscură şi neprecupeţindu-şi aplauzele.

Şi atunci, denigratorii s-au felicitat cînd li s-a părut că au descoperit o altă soluţie, mai abilă. Ei şi-au îndreptat atenţia spre ansamblul lui Medebach, care interpreta piesele lui Goldoni. Scormonind trecutul actorilor, au aflat că Teodora, soţia directorului, era fiica unui dansator pe frînghie, şi că alţi protagonişti avuseseră cîndva îndeletniciri asemănătoare. De aici glumele, înţepăturile răutăcioase, dornice să dovedească cu orice preţ, în ciuda evidenţelor, că trupa acrobaţilor — cum au început să-i spună fabricanţii de bîrfeli — n-are nici un fel de legătură reală cu adevărata artă dramatică, pe care încearcă, fără succes, pasămite, s-o profeseze.

Nici de data aceasta rezultatele scontate n-au fost atinse, şi calomniile la adresa autorului şi a teatrului s-au pierdut în uitare. Tot aşa cum mai tîrziu, în a doua stagiune de conlucrare cu Medebach, nu s-au bucurat de aprecierea opiniei publice nici atacurile formulate vehement, într-o broşură anonimă, la adresa piesei „Cavalerul şi doamna" în general, la aceea a personajului Don Rodrigo în special.

Fără îndoială că cele mai frecvente critici erau exercitate împotriva caracterului inovator al teatrului goldonian, găsindu-se diferite modalităţi de combatere a operei sale.

Intr-o vreme, de pildă, tradiţionaliştii s-au revoltat, considerînd că dramaturgul a neglijat — ce catastrofă! — unitatea de loc, întinînd astfel memoria marilor înaintaşi pe tărîmul artei teatrale. Răspunzînd acestor exigenţi şi altora care nu oboseau căutîndu-i pete în soare, Goldoni menţiona, cu mult bun simţ, într-un rînd: „N-am sacrificat ni-

ciodată o comedie care putea să fie bună, de dragul unor prejudecăți care puteau s-o facă proastă".

În alt rînd, s-au simțit jigniți puriștii, imputîndu-i lui Carlo substanța venețiană a limbajului, faptul că nu scrie în dialectul toscan. Ei au dat curs, neobosiți, unor filipice menite să-l intimideze pe scriitor. Întristat o vreme de reaua voință evidentă a unor confrați, el și-a amintit apoi că nici marele Tasso n-a fost iertat altădată, criticîndu-i-se, pe o linie asemănătoare, celebrul „Ierusalim eliberat".

Această asociație l-a îndemnat să studieze cu meticulozitate viața și opera remarcabilului scriitor, plecîndu-se cu grijă și asupra epocii în care a trăit. Pornind de la alte intenții, el a ajuns să scrie în cele din urmă piesa „Torquto Tasso", care, alături de „Terenzio" și „Molière", face parte din galeria dramelor biografice goldoniene.

Unul dintre adversarii cei mai perseverenți ai lui Carlo a fost abatele Chiari. Prima sa ieșire publică de proporții, pe acest tărîm, a avut loc o dată cu jucarea „Văduvei istețe". Marele succes al acestei comedii a stîrnit invidia nestăpînită a teatrelor și a unor dramaturgi. Chiari, autor dramatic și el, compune imediat după aceea o comedie — „Școala văduvelor" — în care, prin intermediul unei imitații fade, incolore, încearcă o critică foarte vulgară la adresa piesei lui Goldoni.

Parodia s-a jucat la teatrul San Samuele. În seara premierei, într-o lojă, putea fi observat un bărbat cu obrazul acoperit de o mască, care părea extrem de nervos, reacționînd foarte prompt la fiecare manifestare a publicului. Se vedea de-o poștă că spectacolul nu-i este pe plac: n-a aplaudat niciodată, fiind mai degrabă dispus să facă contrariul, cînd sala își descoperea zgomotos interesul pentru piesă. Cine ar fi putut urmări, prin minune, mobilitatea feței sub masca discretă, ar fi constatat perfecta concordanță cu agitația febrilă a mîinilor, care mărturiseau o mare surescitare.

Spectatorul misterios nu și-a părăsit locul din lojă pînă la sfîrșit. Apoi, s-a retras din mijlocul tumultului stîrnit de partizanii, în mare parte mercenari, ai lui Chiari, care

nu-şi mai puteau stăpîni entuziasmul, şi a ieşit încetişor, parcă gîrbov, din sala de spectacol.

Ajuns pe străzile Veneţiei, şi-a scos masca : obrazul profund îndurerat era brăzdat de un rictus amar, ochii se lăsaseră acoperiţi de vălul des al tristeţii. Goldoni — căci el era spectatorul conştiincios din lojă — a rătăcit în noaptea aceea pînă tîrziu. Il covîrşise lipsa de onestitate a rivalului său, nu putea pricepe ce l-a determinat pe abate să procedeze cu atîta lipsă de bunăcredinţă. Carlo avea un suflet tînăr, nealterat, care nu se antrenase încă suficient în lupta cu viaţa. De aceea, nu izbutea să realizeze deplin cele trăite, considerîndu-le rodul unei întîmplări nefaste, incapabile să se repete vreodată.

L-au ajutat a doua zi prietenii să înţeleagă substratul evenimentelor petrecute, s-au străduit să-l pregătească pentru aventuri similare, dîndu-şi seama că talentul său neobişnuit va mai avea de înfruntat multe din partea celor mai puţin înzestraţi.

Cînd a început să-şi dea seama destul de limpede despre ce e vorba, Goldoni nu s-a mai putut stăpîni şi, cu o destul de mare promptitudine, a dat riposta cuvenită. El a răspuns ingratitudinii lui Chiari cu „Prologul apologetic", la „Văduva isteaţă", în care îşi arunca fără milă săgeţile polemice la adresa jalnicei „Şcoli a văduvelor". „Prologul apologetic", tras în trei mii de exemplare, a fost difuzat gratuit prin toate cafenelele, la uşile teatrelor, în cercuri largi de cunoştinţe.

Tot oraşul, profund interesat de teatru, care constituia un element esenţial al vieţii lui, ia parte la această dispută. Apar partizani înverşunaţi ai unui dramaturg sau altul, descoperindu-şi înclinaţii literare şi invectivîndu-se cu sîrguinţă în rime şi proze. Iese un adevărat război al teatrelor, constituindu-se grupări distincte de „chiarişti" şi „goldonişti", cu sălbatice instincte belicoase care îi împiedică să încheie armistiţiul. In cele din urmă intervine tribunalul Inchiziţiei şi interzice ambele piese, punînd pentru o vreme capăt dispoziţiilor războinice, manifestate în domeniul teatrului de către veneţieni.

Chiari însă nu se liniştește nici acum, găsindu-şi răgazul să-i dea nişte replici destul de puţin strălucite lui Goldoni. El compune fără încetare piese pe aceeaşi temă cu Carlo, parodiindu-l şi încercînd astfel să-l compromită. La „Pamela" îi răspunde cu „Mariana", la „Soţia persană", cu „Sclava chineză", la „Filozoful englez" cu „Filozoful veneţian", la „Teatrul comic" cu „Poetul comic".

Nu se potolesc o vreme nici armatele celor doi conducători de oşti teatrale, şi pamfletele, epigramele, broşurile continuă să curgă, lăudînd sau injuriind, cînd pe Chiari, cînd pe Goldoni. Disputa se stinge, pînă la urmă, în uitare, în măsura în care piesele romantice, exotice, lacrimogene ale abatelui se retrag înfrînte de pe scenele unde strălucesc din ce în ce mai puternic comediile pline de viaţă şi adevăr artistic ale marelui Goldoni.

Mult mai mult sînge rău i-a provocat autorului „Bădăranilor" activitatea zeloasă de ponegrire a operei sale, iniţiată şi susţinută de Carlo Gozzi. Acesta recunoştea înrîurirea exercitată de Goldoni asupra întregii Veneţii, străduindu-se în fel şi chip s-o compromită: „...numai vesela societate Granelleschi n-a fost contaminată de moda epidemică goldoniană".

Ce era această „veselă societate", care nu vroia să se lase cucerită de „moda epidemică goldoniană" ? Ca şi multe alte cercuri literare din Italia acelei vremi, Academia Granelleschi strîngea în rîndurile sale mai mulţi oameni, îndrăgostiţi în principiu de arta cuvîntului, şi care profesau cam aceleaşi credinţe în acest domeniu. Din Academie făceau parte mai cu seamă aristocraţi diletanţi într-ale scrisului ; erau cuprinşi însă aici şi trei scriitori interesanţi — Carlo şi Gasparo Gozzi, Giuseppe Baretti.

Cel din urmă, un înzestrat ziarist şi critic literar, a călătorit mult, a condus un timp teatrul italian din Londra, a fost autorul unui dicţionar italian-englez, scoţînd între altele timp de trei ani şi o gazetă satirică, „Biciul literar", unde nu-şi precupeţea ironiile, răutăţile, la adresa adversarilor.

Apologet feroce al lui Carlo Gozzi, elogiat fără măsură („El este, cred, după Shakespeare, omul cel mai extraordi-

nar care a putut fi întîlnit într-un secol"), Baretti l-a combătut violent pe Goldoni, considerat de el, în mod cu desăvîrșire absurd, un scriitor lipsit de bun gust, de talent. Orbit de patimă, criticul și-a pierdut obiectivitatea elementară, lăsîndu-se tîrît pe panta unor aprecieri neconforme cu realitatea.

Baretti, alături de ceilalți membri ai Academiei, și-a găsit modalități diverse de amuzament, înăuntrul acestei vesele organizații literare.

După îndelungi căutări, ei au ales capul acestei Academii în persoana lui Giuseppe Secchelari, un tip ridicol, infatuat, care se considera mare savant și literat, înșirînd, fără nici un respect față de hîrtie, tot soiul de inepții, susceptibile să stîrnească pînă și rîsul oamenilor celor mai sobri și mai rezervați. Cu prilejul unei solemnități caraghioase, el a fost uns conducătorul Academiei, acordîndu-i-se, în hohotele nestăpînite ale participanților, pomposul titlu de arhigranellone.

Investirea s-a petrecut după un ritual bine stabilit dinainte: întîi a avut loc încununarea lui Secchelari, citindu-se apoi vreo treizeci de poezii, epigrame, care își băteau crunt joc de el, fiind însă luate de arhigranellone drept niște supreme și meritate omagii.

Această parte a ceremoniei fiind îndeplinită, noul ales a fost poftit să se urce în fotoliul prezidențial, deasupra căruia atîrna o bufniță încruntată, emblema Academiei. Jilțul era exagerat de înalt, iar statura lui Secchelari aproape pitică; de aceea, el a trebuit să facă două-trei salturi quasiacrobatice și să se cațăre desperat, înainte de a se vedea găzduit în scaunul care-i fusese destinat cu malițiozitate. Ajuns, în sfîrșit, după lungi și grele eforturi, la înălțimea mult rîvnită, el se simțea obligat să debiteze tot soiul de reflecții absurde, scrise bineînțeles din timp și predate apoi cu mărinimie secretarului, care avea sarcina de a le păstra printre actele cele mai de preț în arhiva societății.

Mai tîrziu, cînd membrii Academiei se adunau în zilele fierbinți de vară, li se servea înghețată și apă rece cu șerbet; lui arhigranellone i se oferea, în semn de distincție, o cană mare cu ceai fierbinte, așezată respectuos pe o fru-

moasă farfurie de argint. Dacă adunarea avea loc în timpul iernii, pe geruri de crăpau pietrele, membrilor li se servea cafea fierbinte, iar președintelui, pentru a nu fi confundat cu oamenii de rînd, apă foarte rece, aproape înghețată. Cît se poate de măgulit, mîndru de cinstea deosebită care i se făcea, nenorocitul Secchelari bea ce i se nimerea și, resemnat, ba nu-și mai găsea locul, dîrdîind de frig, ba zăcea ca pironit în jilț și îl treceau toate năduşelile.

Arhigranellone nu considera că era de demnitatea sa să-și recunoască incompetența în vreun domeniu. De aceea accepta orice i se propunea, și tocmai de aceea i se făceau propunerile cele mai năstrușnice. Și el, bietul, se prindea să improvizeze versuri groaznice pe o temă dată, să cînte cu un glas hodorogit arii de coloratură din opere, să lupte, jertfindu-și adesea integritatea trupului, cu un iscusit profesor de scrimă, și altele de același gen.

Fiecare ședință a Academiei Granelleschi cuprindea, în mod obligatoriu, în programul ei și un intermediu, un divertisment, în care președintele era eroul, sau mai exact victima principală. După această... destindere a nervilor, urma o parte mai serioasă: se citeau fragmente din operele participanților, poezii, piese de teatru, proză.

Această Academie, pe jumătate serioasă, pe jumătate în glumă, avea în general vederi conservatoare, pledînd pentru studierea și urmarea maeștrilor vechi ai scrisului, susținînd cu patimă puritatea intransigentă a limbii literare, combătînd cu vehemență curentele la modă, inovația, și ridicîndu-se neîndurătoare împotriva filozofiei iluministe franceze și a propovăduitorilor ei.

In acord cu această linie tradiționalistă, Carlo Gozzi, sprijinit cu o sîrguință demnă de o cauză mai bună de Giuseppe Baretti mai întîi și apoi de ceilalți, întreprindea dezbateri asupra operei lui Goldoni, în intenția desființării ei definitive.

El nu putea să-i ierte marelui dramaturg că a încercat să iasă din tiparele commediei dell'arte, îi imputa orientarea realistă, arătînd că „copiază grosolan, textual, realitatea" și că „s-a ghidat după un singur principiu: adevărul nu poate să n-aibă succes". Considerînd că faima lui

Carlo se datorește noutății pieselor sale și nu realelor calități pe care le demonstrează, el făcea, mînat de aceeași patimă, și procesul limbii insuficient cultivate, vulgare, folosite, pasămite, de autorul „Mincinosului".

Nu putea suferi nici democratismul lui Goldoni, exprimînd, de cîte ori avea prilejul, vederi politice profund retrograde: „Educația claselor de jos... constă în religie, în profesarea cinstită și sîrguitoare a meseriei, în supunerea oarbă față de suveran, în plecarea capului față de ordinea admirabilă a subordonării sociale, și în nici un caz nu în propagarea dreptului natural sau în propovăduirea legilor de uzurpare a puterii de către majoritate..."

Dezbaterile asupra pieselor lui Goldoni, care aveau loc la Academia Granelleschi, se purtau mai cu seamă sub forma ironiilor poetice ascuțite, a persiflărilor, a bătăii de joc. Așa, de pildă, o dată, Gozzi a cerut să i se arate din „oceanul" comediilor dușmanului său măcar una desăvîrșită, angajîndu-se să demonstreze, pînă la ultima limită, contrariul. Și altele de felul acesta...

Disputa depășește limitele Academiei și capătă un caracter public. La un moment dat, Carlo Gozzi scrie un poem în stilul vechilor maeștri toscani — „Tartana" — unde încearcă să ridiculizeze pe Goldoni și pe Chiari. Închinată patricianului Daniele Farsetti, această satiră răutăcioasă se tipărește la Paris și e apoi difuzată fără zgîrcenie la Veneția.

Goldoni, la rîndul său, răspunde în versuri acestui atac. Și atunci Gozzi îi răspunde la răspuns în „Replica nimicitoare la adresa „Tartanei", tipărită tot la Paris: el folosește aici o terminologie și un stil avocățesc, făcînd insinuări răuvoitoare la adresa vechii profesiuni a rivalului său.

Incepe un adevărat „război al cernelii". La librăria lui Paolo Colombari se instalează statul major al Academiei Granelleschi. Aici se adună mereu membrii Academiei și se tipăresc lunar niște foi satirice, cu versuri latinești și italienești, în care ironia mușcătoare tinde să nimicească dușmanii literari, de seama lui Goldoni.

Aceste aprige bătălii literare ajung la paroxism între 1757 și 1761. După o bucată de vreme, Gozzi schimbă unel-

tele şi se hotărăşte să scrie şi el teatru, dînd la lumină prima sa lucrare de acest gen, bine cunoscuta piesă „Dragostea şi trei portocale", în care există elemente evidente de parodie la adresa lui Goldoni şi Chiari. Jucată la teatrul San Samuele, în ziua de 25 ianuarie 1761, de trupa condusă de Sacchi, opera aceasta a intrigat şi a interesat publicul.

Urmează alte zece „fabule teatrale" — cum le-a numit autorul — care aduc în scenă mai ales vechi poveşti şi feerii populare, înlesnindu-i dramaturgului folosirea copioasă a fantasticului, a motivelor extravagante.

Gozzi prefera, în mod evident, fantasticul „reproducerii adevărului", operînd cu mijloace de pompă scenografică, loviturî de teatru, trucuri, comic grotesc. Îndărătul acestor maniere, apreciate un timp de publicul venetian, se simte însă răceală, extremă luciditate, dorinţă de a epata, profund deosebite de fantezia, originalitatea proaspătă, vitalitatea operei goldoniene.

Lupta cu Chiari, Baretti, Gozzi s-a dat pe planul literaturii, folosindu-se de către adversarii lui Carlo — care nu erau dispuşi să-i ierte nici democratismul, nici propagarea unei maniere noi de lectură — nişte mijloace mai mult sau mai puţin oneste. S-au găsit însă şi alţii, care au utilizat instrumente dintr-un arsenal al lipsei elementare de bunăcredinţă. Intr-o vreme, cînd Goldoni era la Parma, a început să circule insistent zvonul, lansat şi întreţinut cu asiduitate de oameni dubioşi, că dramaturgul a murit departe de patrie. Mai mult decît atît, a fost descoperit şi un preot care, vărsînd lacrimi de crocodil, declara întru domnul că a asistat, profund îndurerat, la înmormîntarea celebrului scriitor italian.

Tocmai cînd duşmanii sărbătoreau, într-o euforie fericită, înălţarea spre ceruri a aceluia care, prin prezenţa sa, stingherea valorificarea mediocrităţii în teatru, şi-a făcut apariţia, teafăr şi bine dispus, şi... ilustrul dispărut. Mare le-a fost uimirea, nemărginită deziluzia ! Dar Goldoni se încăpăţînase să mai trăiască cîteva decenii pentru gloria literaturii dramatice italiene, în ciuda dorinţelor dezlănţuite ale meschinilor săi rivali. Neputînd să-şi înfrîneze furia, ei

s-au pornit să-l atace cu o violență sporită, fără să izbutească însă să-i șubrezească prestigiul.

De altfel, pe măsură ce dușmanii își dezvoltau inventivitatea, scornind verzi și uscate pe seama dramaturgului, prietenii, admiratorii credincioși îi luau cu căldură apărarea, bizuindu-se în primul rînd pe argumentele concrete ale valoroasei sale opere.

Roberti, de pildă, scrie un poem în versuri albe, unde vorbește elogios despre principiile reformei goldoniene, analizînd o sumă de piese ale lui Carlo și recomandîndu-le drept model. Contele Verri face un lucru asemănător în „Adevărata comedie". La rîndul său, Berengan își aduce omagiul în poemul „Muzeul lui Apollo". I se raliază și Orazio Arrighi Landini, care este, de aceea, și luat în rîs ulterior de Carlo Gozzi, în ale sale „Tartana" și „Marfisa".

E interesant de remarcat că fratele dramaturgului Gozzi, Gasparo Gozzi, deși membru al Academiei Granelleschi, ia și el partea lui Goldoni în mai multe rînduri în „Observatorul" și „Gazeta venețiană", unde vorbește cu mare emoție de capodopera „Bădăranii".

Ecourile bătăliei date de autorul „Certurilor la Chioggia", ctitorul unui nou teatru italian, împotriva defăimătorilor săi, trec Alpii și ajung pînă la urechile marelui Voltaire. Acesta îl prețuia în mod deosebit pe dramaturgul italian, căruia îi scria altădată de la Ferney: „Vă iubesc din vremea de cînd am început să vă citesc... V-ați smuls patria din mîinile Arlecchinilor. Eu aș intitula comediile dumneavoastră: „Italia eliberată de goți" (acesta este titlul unui poem epic, al cărui autor e Trissino — n.n.).

Adresîndu-se marchizului Capacelli, prin 1760, Voltaire își exprima limpede, în rime, punctul de vedere în legătură cu disputele din jurul teatrului goldonian:

In orice țară sub soare
talentul a fost contestat,
iar pentru Goldoni se pare
că prieteni și critici se bat.

Cum nu se găsise măsura
în care să fie-nțeles,
ca judecător la proces
chemată a fost chiar Natura.

Rivalului răuvoitor
Natura i-a spus lămurit:
Greșește orice autor,
dar Goldoni m-a zugrăvit.

Iar scriitorul nostru părea să-i răspundă emoționat în versurile:

E nouă gloria mea:
tăceți sau lăsați-o să crească.
Căci publicul despre ea
a spus, judecînd-o: trăiască!

Fără îndoială că toate aceste încurajări, ca și mai cu seamă fidelitatea de care dădea dovadă publicul, l-au sprijinit moralmente pe Goldoni, îngăduindu-i să suporte, cu mai mare ușurință, torentul de invectivă nedreaptă, de ură, care se revărsa aproape necontenit asupra capului său. Era ajutat, în această direcție, și de convingerea nestrămutată că are misiunea, în pofida tuturor dificultăților, să reformeze teatrul italian, amplificîndu-i faima șubrezită în ultimele decenii.

Cu toate acestea, povara grea a rivalităților și patimilor dezlănțuite a început să-l apese din ce în ce mai mult, aducîndu-l către sfîrșit aproape de epuizarea nervoasă, făcîndu-l să ajungă prada unor mari frămîntări. Și a început să se gîndească, cu inima îndoită, dacă n-ar fi mai bine să părăsească pentru o vreme scumpa sa Veneție...

SIOR CARLO PLEACA LA PARIS

Pe Riva del Carbon își înălța grațios silueta zveltă, elegantă, palatul deosebit de frumos al lui Filippo Farsetti. Cei care aveau posibilitatea să intre în sanctuar, trecînd dincolo de poarta maiestuoasă, nu încercau dezamăgiri, împlinindu-și încîntarea încercată în contemplarea liniilor armonioase și a podoabelor rafinate ale exteriorului.

În camerele așezate cu mult gust erau risipite minunate obiecte de artă. Proprietarul, un mare iubitor de piese vechi — care nu semăna de loc cu personajul din „Familia amatorului de antichități", contele Anselmo, estetul improvizat, lipsit de pasiunea autentică a artei — le strînsese cu grijă de-a lungul anilor, ajungînd să fie posesorul unei colecții excepțional de valoroase. Adesea, prietenii, cunoscuții zăboveau asupra unui obiect sau altul și nu se mai săturau privindu-le, cercetîndu-le, admirîndu-le.

Goldoni se număra și el printre aleșii care aveau acces în acest adevărat muzeu. Nu o dată, cînd era tulburat, frămîntat, îndurerat de micile și marile neplăceri ale vieții, el și-a regăsit liniștea, parcurgînd, într-o uitare încîntătoare, camerele palatului Farsetti.

O dată s-a întîlnit aici cu o franțuzoaică, care, într-o tăcere religioasă, părea să se prosterneze cu devotament și mare convingere în fața minunatelor piese de artă antică.

— Dacă nu mă înşel, am plăcerea s-o văd pe sensibila literată, cunoscuta doamnă du Boccage.

— Şi eu pe marele Goldoni.

— Sînteţi prea bună, doamnă.

— De loc, vroiam de mult să găsesc prilejul de a vă mărturisi admiraţia mea.

— Am nădăjduit întotdeauna să pot avea iniţiativa în această direcţie. Mi-au plăcut deosebit de mult „Amazoanele". Şi trebuie să vă mărturisesc că aţi avut, prin intermediul acestei lucrări, o înrîurire favorabilă asupra mea, atunci cînd am scris tragicomedia „Dalmatina".

— Mă măguliţi. N-am sperat niciodată să vă inspir, să ajung muza celui mai talentat dramaturg italian.

— Complimentele dumneavoastră mă copleşesc. Cu atît mai mult cu cît vin din partea unei scriitoare foarte înzestrate, a unui om de litere deosebit de preţuit.

— Sînt foarte bucuroasă să vă întîlnesc la Veneţia, în prea frumoasa dumneavoastră patrie. De cîte ori mă întorc aici, am impresia că o văd pentru prima dată şi că n-am învăţat încă s-o cunosc.

— E într-adevăr minunată cetatea lagunelor. Nu mă miră sentimentele pe care le încercaţi. Trăiesc aici de jumătate de veac şi adesea simt frumuseţile împărătesei Adriaticii la fel de proaspete, emoţionante, ca în copilărie.

— N-aş putea să-mi manifest recunoştinţa pentru clipele splendide dăruite de Veneţia, decît arătîndu-vă Parisul, făcîndu-vă să-l iubiţi.

— Parisul...

— Are o altă frumuseţe, un alt farmec. Vă fac o confesiune: cele mai consecvente pasiuni ale vieţii mele au rămas Veneţia şi Parisul.

— Vorbiţi-mi despre acest oraş, pe care nu l-am văzut, dar care mă vrăjeşte din depărtări.

— Mi-e cu neputinţă. Parisul nu se poate povesti, trebuie văzut. De altfel, e inadmisibil că pînă acum n-aţi poposit niciodată pe malurile Senei. Un artist care n-a vizitat oraşul luminii, trăieşte ca un infirm.

— Aveţi în bună parte dreptate. Dar mi-a venit greu... Nu mi-am găsit timpul.

— Nu încercați să vă scuzați, n-aveți nici o justificare. Adevărata pocăință și eventuala iertare pot fi găsite numai la catedrala Notre Dame, la Louvre... Vă aștept la Paris. Voi fi fericită să vă călăuzesc, să vă fiu ghid.

Un timp după această conversație, de natură să-i răscolească vechea dorință de a pleca în capitala Franței, primește o scrisoare de la Poinsinet (el îl vizitase pe Voltaire la Ferney, se sfătuise cu marele scriitor, și-i expedia lui Goldoni misiva chiar de acolo) care îi cere manuscrisele pentru a-i traduce opera în limba lui Molière. Prietenul nostru e însă destul de rezervat, deoarece, pe de o parte, tocmai se pregătea să tipărească o nouă ediție italiană, cu corecturi, a teatrului său, iar pe de alta îi era teamă că inflexiunile dialectale din comediile sale nu-și vor găsi cele mai potrivite echivalente în franțuzește. Poinsinet nu se lasă convins, revenind cu o a doua scrisoare, în care sugerează o posibilă conlucrare, pomenind despre eventualitatea întîlnirii la... Paris.

O altă întîmplare pare să-l împingă pe Carlo în aceeași direcție. Zanuzzi și Collalto, doi actori cu care colaborase în teatru și de care îl legau relații de prietenie, sînt pe rînd chemați la Comedia Italiană din capitala Franței și părăsesc Italia. Nu trece multă vreme și Goldoni primește, prin amabilitatea contelui de Baschi, ambasadorul Franței la Veneția, o scrisoare de la Francesco Antonio Zanuzzi.

Acesta vorbește entuziast despre orașul pe care l-a cunoscut mai îndeaproape de curînd, neprecupețindu-și aprecierile elogioase la adresa francezilor, a fermecătoarei cetăți de pe Sena, a atmosferei artistice, teatrale. Nu uită să-i pomenească amicului său despre marele succes înregistrat de „Copilul pierdut și regăsit al lui Arlecchino", despre aplauzele generoase cu care răsplătiseră parizienii și alte piese goldoniene. În încheiere, după ce încercase, prin diferite mijloace, să capteze bunăvoința dramaturgului, îi propune un angajament pe doi ani, în condiții destul de avantajoase, la Comedia Italiană.

Ispita e cu atît mai mare cu cît eroul nostru se simțea din ce în ce mai obosit de neîncetatele atacuri lipsite de

onestitate ale dușmanilor săi, de jocul extenuant al rivalităților, care-i răpeau, cu perseverență, tihna muncii.

Dar independent de faptul că toate pledau insistent pentru plecare, Goldoni e cuprins de mari ezitări: îi vine foarte greu să părăsească scumpa sa Veneție. El își mărturisește îndoielile prietenilor și aceștia încearcă să-l rețină.

Carlo nu mai era însă tînăr, iar situația sa materială se dovedea și de data aceasta, ca întotdeauna, precară. Dar dacă niciodată nu-l neliniștiseră din cale afară dificultățile de acest ordin, bizuindu-se pe vigoarea și energia sa inepuizabilă, la aproape cincizeci și cinci de ani, lucrurile arătau puțin altfel. Era firesc să se gîndească la niște soluții care să-i ofere anumite certitudini. Atitudinea aceasta era cu atît mai legitimă, cu cît dusese pînă atunci o viață deosebit de agitată, care îl alintase cu destulă zgîrcenie, cruțîndu-l de neajunsurile securității materiale și ale huzurului.

Amicii săi se străduiesc să-i obțină o situație cu anumite perspective sigure și de mai lungă durată la Veneția. Din păcate, potentații cetății lagunelor nu se grăbesc să răsplătească cu o liniște elementară a bătrînețelor lipsite de mari griji pe acela care trudise neobosit, aproape trei decenii, pe altarul teatrului italian, pentru gloria lui.

Și sior Carlo — cum îi spuneau familiar, cu multă simpatie, compatrioții săi — se vede silit, pradă ingratitudinilor și adversităților, să-și părăsească patria, după cinci ani de activitate la Medebach și aproape un deceniu la teatrul San Luca, îndreptîndu-și nădejdile către o țară unde auzise că operei de talent i se dă întotdeauna dreptate și că artistul își agonisește cu mai multă ușurință modesta sa bucată de pîine.

Inainte de plecare, el scrie o comedie venețiană cu tendințe alegorice — „Una dintre ultimele seri ale carnavalului" — care se reprezintă încă în prezența sa. Scriitorul se servește aici de o fabulă, care tinde să sugereze unele evenimente petrecute în viața sa în ultima vreme și consecințele determinate de acestea.

Un fabricant de stofe, Zamaria, își invită la un ospăț, la o sărbătoare, confrații. E poftit și Anzoletto, omul care le furniza tuturor celor adunați desene pentru stofele pe care le confecționau. El anunță, pe neașteptate, că are de gînd să-i părăsească, îndreptîndu-se spre Paris. Cunoscuse o franțuzoaică, pe doamna Gâteau, care-i apreciase deosebit de mult desenele și-l convinsese să plece cu ea. Fabricanții fac tot ce le stă în putință ca să schimbe hotărîrea lui Anzoletto, dar acesta nu se lasă clintit, făgăduind în schimb solemn să se reîntoarcă acasă după doi ani.

Intr-un monolog patetic din actul al doilea, el face următoarea mărturisire, care sună ca un legămînt sfînt: „Să uit țara asta, țara mea iubită? Părinții mei? Scumpii mei prieteni? Nu e prima dată cînd plec de aici și întotdeauna, oriunde am stat, am purtat sculptat în inimă numele Veneției... Doream întotdeauna să mă reîntorc și de cîte ori reveneam, încercam o mare bucurie. Orice comparație cu alte locuri avea darul de a face ca țara mea să-mi apară mai frumoasă, mai măreață, mai demnă de respect. Și ori de cîte ori m-am întors, am descoperit frumuseți și mai mari. Așa va fi și de data aceasta, cînd voi hotărî să revin... Jur pe onoarea mea că vorbesc cu inima sfîrșită și că nici o ademenire, nici un noroc nu vor compensa durerea de a sta departe de acei care mă iubesc. Păstrați-mi dragostea voastră, scumpii mei prieteni, și Dumnezeu să vă binecuvînteze".

Cînd s-a tras, la sfîrșitul piesei, cortina, aplauzele n-au contenit vreme îndelungată. Alegoria era foarte transparentă: fabricanții fuseseră identificați cu actorii, Anzoletto cu dramaturgul nostru. Spectatorii nu vroiau să-i dea dreptate lui Anzoletto și regretau adînc plecarea iminentă a scriitorului. I s-a făcut în seara aceea o frumoasă, caldă demonstrație de simpatie, care era întreruptă de strigăte distincte:

— Drum bun!
— Intoarce-te!
— Fii fericit acolo unde te duci!
— Revino în rîndul nostru!
— Te așteptăm!

— Trăiască sior Carlo !

Profund emoționat, Goldoni abia își stăpînea lacrimile, care nu mai aveau răbdare să aștepte. Dragostea oamenilor simpli, a iubiților săi compatrioți, care trăiseră alături de el succesele și încercările grele, care-i răsplătiseră cu sinceritatea entuziasmului truda, îl mișca mai mult decît ar fi vrut-o în pragul despărțirii. Și-și repeta în gînd, cu hotărîre, vorbele lui Anzoletto, încredințat că foarte curînd va fi din nou scăldat de soarele luxuriant al Veneției, că se va lăsa iarăși furat de valurile tumultuoase ale carnavalului, că va reveni neîntîrziat...

După o lungă călătorie, întreprinsă cu soția și nepotul său, ajunge, în cele din urmă, la 22 august 1762, la Paris. E întîmpinat foarte bine de vechii săi cunoscuți, care nu mai știu cum să-i intre în voie.

Cîteva zile de odihnă, cărora le urmează o întîlnire cu Maria Giovanna Riccoboni, un om interesant, care făcuse înainte teatru, dedicîndu-și ulterior talentul îndeletnicirilor scriitoricești. Ea cunoștea foarte bine situația de la Comedia Italiană și Goldoni ardea de nerăbdare să afle cît mai multe despre cei cu care avea să lucreze, despre atmosfera teatrală din capitala Franței.

— V-aș fi foarte recunoscător dacă mi-ați furniza unele informații.

— De asta am și venit. Imi închipui cît de avid sînteți să știți ce vă așteaptă aici. Despre ce vreți însă să vă vorbesc întîi ?

— Despre tot. Am o nerăbdare de adolescent, care abia dă cu ochii de viață. Cred că nimic nu mi se va părea lipsit de interes.

— Să începem cu actorii...

— Perfect. E lucrul cel mai important.

— Pe Zanuzzi îl cunoașteți.

— Și mă bizui pe el.

— Collalto și Rubini...

— Îi știu și pe aceștia destul de bine. Am lucrat multă vreme cu ei. Sînt oameni de nădejde.

— Dar pe Bertinazzi ?

— Am auzit numai de el. Faima sa se apropie de aceea a lui Sacchi.

— Carlin, cum i se zice lui Carlo Bertinazzi, joacă roluri de Arlecchino. Are un fizic excelent, multă grație și dă dovadă de fantezie, de o autentică originalitate în maniera de interpretare.

— Abia aștept să-l văd.

— E favoritul publicului. Talentul său neobișnuit îndreptățește această mare simpatie. De altfel, el e acela care, de obicei, face interpelările, se adresează spectatorilor...

— Iată de ce voi trebui să țin seama.

— V-o recomand la fel de călduros și pe Camilla Veronese.

— N-am văzut-o jucînd. E însă un om încîntător. A dat un supeu în cinstea mea, la sosire. Acolo am cunoscut pe primii reprezentanți ai Comediei Italiene.

— Interpretează mai cu seamă subrete. E plină de spirit, sensibilitate, vioiciune. Știe să ajungă la momente de un comic irezistibil, interpretînd cu convingere și scene de tragedie.

— Poate fi foarte utilă. Ați uitat să remarcați fizicul ei deosebit de agreabil, care trage, între altele, și el în balanță.

— Adevărat. Să nu-l uit însă pe Ciavarelli, un mim admirabil, care joacă, sub numele lui Scapin, pe popularul Brighella.

— Nu mi-ați spus cine e prima și a doua actriță.

— Le-am lăsat intenționat la urmă. Doamnele Savi și Piccinelli nu sînt printre cele mai înzestrate. Fac eforturi lăudabile, dar nu ajung la rezultate senzaționale.

— Asta-i probabil soarta mea nefericită — glumește Goldoni. Și la San Luca mi s-a întîmplat, la început, o poveste asemănătoare cu Gandini.

— Am auzit. Știu însă că v-ați descurcat foarte bine. S-a rîs destul pe socoteala ei, atunci cînd în „Soția persană" Fatima ceda mereu locul, nedumerită, Ircanei, interpretată de Caterina Bresciani.

— Acolo aveam măcar o a doua amoreză, care era foarte talentată. Dar vedem noi ce facem...

— Am toată încrederea în dumneavoastră.

— Sînteţi prea amabilă. Şi nu mi-am sfîrşit încă interogatoriul... Să nu vă mire terminologia pedantă: am fost la viaţa mea şi avocat.

— Acuzata se supune rigorilor legii. Întrebaţi-mă în continuare; mă voi sili să vă spun numai adevărul.

— Actorii ca actorii. Cu ei m-am lămurit. Aş vrea să mai aflu cîte ceva şi despre public.

— Aici lucrurile stau mai prost. În ultima vreme, îmbulzeala nu e prea mare şi cîteodată chiar bate vîntul prin sală.

— Păcat, mare păcat.

— Toţi îşi pun mari nădejdi în dumneavoastră. V-au aşteptat ca pe Mîntuitorul.

— Nimic nu e mai greu în teatru decît să refaci un prestigiu şubrezit, compromis. E incomparabil mai uşor s-o iei de la început.

— Nu zic că nu. Dar Comedia Italiană a început mai demult...

— Asta-i sigur... Mi-e teamă însă să nu fi venit prea tîrziu. Cîteodată, în vremea noastră, publicul întoarce ireparabil spatele unui teatru, considerînd că i-a înşelat definitiv aşteptările. Şi refuză să se mai lase convins de contrariu. În nici un caz nu trebuie să desperăm. Viitorul ar putea să ne mai surîdă...

Cu răbdarea-i caracteristică, Goldoni se porneşte să studieze îndeaproape actorii, reacţia spectatorilor, în dorinţa de a găsi modalităţile cele mai potrivite de lucru pentru început. E un om care se apropie de şaizeci de ani, fără să-şi fi pierdut încă tinereţea elanurilor, a entuziasmului, a dragostei de teatru. Ca altădată la Imer, Medebach, Vendramin, el se apleacă cu grijă, cu meticulozitate, asupra fiecărui detaliu, pregătindu-şi debutul — al cîtelea? — la Comedia Italiană.

Mai dificil era că o parte din actorii de aici nu cunoşteau prea bine principiile reformei sale, şi refuzau să le înveţe, hotărîţi fiind să nu-şi complice existenţa. Unii cereau farse,

alţii apărau cu ardoare teatrul de improvizaţie, dorind să strălucească fără să-şi istovească prea mult memoria, în vreme ce cîţiva, mult mai puţini, acceptau ideea pieselor scrise în întregime.

După ce dobîndise, cu atîtea greutăţi, victoria la Veneţia şi pe alte scene italiene, întronînd un nou stil de teatru, bietul Goldoni e pus aici în situaţia penibilă de a o lua de la capăt, de a-şi crea noi prozeliţi în rîndurile actorilor şi publicului, care se obişnuise să aplaude, cînd se învrednicea s-o facă şi pe aceasta, numai comedii populare de improvizaţie.

În această perioadă de orientare, de tatonări, trupa şi împreună cu ea Goldoni pleacă la Fontainebleau, unde se găsea curtea regală franceză. Se alege pentru reprezentare „Copilul pierdut şi regăsit al lui Arlecchino", care fusese apreciat la Paris. Bizuindu-se pe antecedentele acestei piese în capitala Franţei, cunoscute încă din scrisoarea lui Zanuzzi, Goldoni speră să-şi facă sub bune auspicii debutul în faţa unui public presupus foarte exigent.

El aşteaptă destul de liniştit aplauzele, care întîrzie să se declanşeze. Priveşte mirat în jur şi constată, desperat, că spectatorii plictisiţi nu sînt de loc dispuşi să-şi manifeste entuziasmul, grăbindu-se, dimpotrivă, să părăsească discret sala de spectacol.

Omul care încercase, înfruntînd cu mult curaj, destule dezamăgiri trecătoare în cariera sa atît de spinoasă, e mult mai deziluzionat ca altădată. Îşi pusese prea multe nădejdi în acest Paris al refugiului, ca să privească cu sînge rece căderea unei piese, care fusese de atîtea ori verificată la public. Nu-i rămîne decît să plece îndurerat capul, aşteptînd momentul să se răzbune pe spectatori, conform vechiului său principiu, obligîndu-i să-şi mărturisească adeziunea cu convingere, frenetic.

Considerînd că a aflat destule despre cei care îi vor interpreta piesele şi despre aceia care trebuiau să le aplaude, el purcede, cu prudenţă, la realizarea unei comedii scrise într-o manieră mai veche — „Dragoste părintească". Nu e dispus să revină pentru totdeauna la acest stil, care i se pare anacronic, dar consideră că e necesar ca actorii

și spectatorii să fie educați treptat, pentru a ajunge, maturi, să savureze frumusețea noului teatru.

Cu toate măsurile de precauție luate, nici această piesă nu place, izbutind să ajungă la numărul foarte modest de patru reprezentații.

După experiența de la Fontainebleau, acest nou insucces îl întristează foarte mult. Nu vede însă nici o ieșire: semnase contractul pe doi ani de zile și era obligat să se supună unor alte încercări chinuitoare, atunci cînd în mod normal s-ar fi cuvenit să beneficieze de harurile slavei cîștigate, de laurii faimei consacrate.

Are impresia că n-a călcat cu dreptul în cetatea de pe Sena. Parisul tuturor făgăduințelor e gata să se transforme într-o cetate a supliciilor. Bătăliile venețiene luaseră sfîrșit, o luptă nouă, destul de îndîrjită, își desena începuturile...

TINEREȚEA SEPTUAGENARULUI

Primii ani de viață pariziană par să reproducă, cu o fidelitate obsedantă, un ciclu care s-a mai repetat de cîteva ori în viața dramaturgului: iarăși frămîntarea istovitoare a fanteziei, iarăși răsuflarea precipitată care te obligă să scrii necontenit piese noi, chiar dacă nu simți încă nevoia absolută, imperioasă, de a-ți dărui gîndurile, sentimentele cele mai dragi.

S-au spulberat iluziile unei munci mai liniștite, nădejdea răgazului atît de meritat după intensitatea neobișnuită a activității veneției. În vremuri grele, Goldoni scrisese zece piese pe an cînd lucra la Medebach, și opt în perioada de la San Luca. Iar acum, realizează, silit de împrejurări, douăzeci și patru de comedii în doi ani, depășindu-și, cu sufletul la gură, recordurile obișnuite.

Lucrurile sînt cu atît mai neplăcute cu cît e lipsit și de marea bucurie a creației în stilul care-i devenise propriu, revoluționînd în mare măsură teatrul italian. El e constrîns să-și amintească de scenarii, de arta de improvizație, de măști, la care renunțase, substituindu-le comediile sale de caracter, cu multă vreme în urmă. Cu indulgența și calmul unui pedagog, el reia un drum parcurs, bătătorit în

cîteva rînduri, şi apropie, foarte ponderat, actorii şi spectatorii de ţinta atinsă altădată la Veneţia.

Are însă satisfacţia de a frînge treptat rezistenţa publicului care redevine un obişnuit al Teatrului Italian, ajungînd să nu-şi poată stăpîni entuziasmul cînd asistă la reprezentarea trilogiei „Amorurile lui Arlecchino şi Camilla", cu admirabilii actori Carlino Bertinazzi şi Camilla Veronese în rolurile principale.

Neobosit, bătrînul dar tînărul Goldoni îşi găseşte timp, făcînd abstracţie de munca sa epuizantă, să cutreiere Parisul la care visase atîta. Şi, fără să trădeze neuitata sa Veneţie, se îndrăgosteşte de încîntătorul oraş francez, pe care îl simte aproape, descoperind un climat foarte favorabil pentru visare, un mediu neobişnuit de propice pentru dezvoltarea fabulaţiei artistice.

Rămîne, fără îndoială, cel mai interesat de fenomenul teatral pe care l-a urmărit pasionat o viaţă întreagă. Şi începe să frecventeze cu regularitate Comedia Franceză, apreciindu-i deosebit de mult înalta calitate artistică. Este cucerit de inimitabilul Préville, pe care îl compară adesea cu marele actor englez Garrick şi cu neobişnuit de talentatul Antonio Sacchi. Îşi dă seama de asemenea de valoarea lui Lekain şi Molé, de virtuozitatea interpretării de care dau din plin dovadă actriţele Dumesnil şi Clairon. Este, de asemenea, profund impresionat de spectacolul „Mizantropul" — de altfel, una dintre piesele sale preferate din repertoriul molièresc — în care străluceşte Grandval.

Intre munca foarte grea, extenuantă, de la Teatrul Italian şi împărtăşirea binefăcătoare din harurile artistice ale Parisului, anii grăbesc, nestînjeniţi, pasul. Şi contractului semnat parcă mai ieri, dar în urmă cu doi ani, îi bate ceasul.

Goldoni e iarăşi în încurcătură. Il atrage irezistibil Veneţia sa, dorul de patrie fiindu-i alimentat de cavalerul Tiepolo, ambasadorul cetăţii lagunelor în Franţa, care insistă cu perseverenţă să se reîntoarcă. In acelaşi timp s-a legat de oraşul de pe Sena, pe care n-a apucat încă să-l cunoască bine, dar care, cu o mare putere de seducţie, îl reţine. Şi într-o situaţie şi în cealaltă, însă, ar vrea să se

odihnească puțin, să-și așeze gîndurile și să nu mai scrie, măcar o bucată de vreme, teatru.

Un concurs de împrejurări pare să favorizeze această dorință, legitimă după corvoada din ultimii ani, a dramaturgului. O întîlnește pe domnișoara de Sylvestre, fiica lui Louis de Sylvestre, pictor în serviciul lui August al III-lea al Poloniei.

— Așteptam de amar de vreme să-l văd pe Carlo Goldoni.

— În carne și oase, la dispoziția dumneavoastră, domnișoară.

— Trebuie să vă mărturisesc că, de fapt, vă cunosc de mult.

— Nu-mi amintesc. Dar nu e de mirare. Am o vîrstă — adaugă, cu cochetărie, Goldoni — hotărîtă să supună la încercări foarte grele memoria, care se dovedește din ce în ce mai ingrată.

— Ne-am cunoscut la Dresda.

— La Dresda ?

— Am locuit mai multă vreme acolo. Tatăl meu e directorul galeriei de pictură.

— Foarte interesant. Dar să mă bată Dumnezeu dacă țin minte ceva. M-a cuprins o amnezie totală.

— Nu vă mai scormoniți amintirile. E de prisos.

— Mă jigniți, domnișoară. Din cînd în cînd, mai izbutesc să recunosc pe cîte cineva.

— E cu totul altceva. Cunoștința noastră a fost unilaterală.

— Cum ?

— Chiar așa. Am văzut cîteva piese la Dresda ; erau printre ele și unele comedii de Goldoni, care mi-au plăcut foarte mult.

— Slavă domnului. Mă puseseți pe gînduri. Începusem să-mi număr anii și nu ieșeam de loc la socoteală. Puteam să jur că nu sînt încă așa de ramolit, că mai am de străbătut o cale lungă pînă să intru în mintea copiilor.

— Sînt perfect convinsă. Și nu numai eu. Tinerețea spiritului dumnevoastră este apreciată de întreaga societate pariziană.

— Foarte încîntat de omagiul acesta extrem de amabil. Nu știu însă cît timp mă voi mai înfrupta din luminile societății pariziene.

— De ce ?

— Îmi expiră contractul încheiat cu Comedia Italiană. Mă bate gîndul să mă întorc acasă.

— În nici un caz. Mai rămîneți cu noi. Știm să fim gazde foarte primitoare.

— Cred. Dar intervin și niște calcule mai meschine. Nu văd prea bine cum am s-o scot la capăt.

— Aveți perfectă dreptate. Nu mă gîndisem. Dacă îmi îngăduiți însă, aș încerca, cu ajutorul altora, să găsesc o rezolvare.

— Trebuie să vă spun cinstit că Parisul mi-e foarte drag, că n-aș vrea încă să-l părăsesc.

Domnișoara de Sylvestre făcea parte din anturajul curții regale. Folosindu-se de legăturile sale, ea îl recomandă călduros pe scriitor și obține ca să fie numit profesor de italiană al Adelaidei, fiica mai mare a lui Ludovic al XV-lea.

Goldoni e foarte bucuros că și-a prelungit șederea în capitala Franței, cu atît mai mult cu cît nu e silit să-și continuie activitatea insuficient de interesantă, dar excesiv de istovitoare de la Comedia Italiană. El mărturisește această satisfacție într-o scrisoare pe care i-o adresează lui Cornet: „Providența mi-a arătat un semn de bunăvoință și Dumnezeu m-a eliberat de comedianți".

Se apucă cu rîvna-i caracteristică să predea lecții de italiană, propagînd cu mare căldură valorile culturii în spiritul căreia a crescut și care a nutrit atît de rodnic începuturile sale literare.

Într-o bună zi, cu puțin înaintea întîlnirii fixate cu principesa Adelaida, stă în camera sa și îl citește pe Jean Jacques Rousseau, făcînd însemnări pe marginea acestei lecturi preferate. Se simte foarte ostenit: e nefiresc, abia și-a început ziua de lucru. Lasă de cîteva ori cartea din mîini și-și freacă ochii obosiți. Reia capitolul la care se oprise și vrea să transcrie pe o foaie de hîrtie o frază plină de semnificații. Rămîne însă cu tocul suspendat în aer, volumul îi cade de pe genunchi: nu mai vede nimic. O

clipă de panică și apoi își revine. E probabil un moment trecător, dar în orice caz îi va sluji drept învățătură: nu mai are șaptesprezece ani și trebuie să se menajeze. Va renunța la lecturile întîrziate din noapte, își va plănui altfel, mai indulgent, activitatea zilnică. Gîndurile se succed cu o mare rapiditate și înclinațiile optimiste ale scriitorului alungă, hotărîte, reflecțiile sumbre. Aceasta nu folosește, însă, din păcate, la nimic: în fața ochilor stă întinsă aceeași ceață deasă, dincolo de care nu se mai zărește nici o speranță.

Goldoni se tîrăște afară din cameră, coboară foarte măsurat scările și bate la ușa Adelaidei, care îl poftește să intre. Pătrunde în apartamentul ei și-și caută apoi, cu mîinile întinse, un loc.

— Ce e cu dumneavoastră, maestre?

— Principesă, mi-am pierdut lumina ochilor.

— E cu neputință.

— Înainte cu cîteva minute, am suferit acest groaznic accident.

— Doamne, ce nefericire! Să chemăm numaidecît un medic.

Urmează o perioadă în care dramaturgul e îngrijit cu atenție, fără însă ca leacurile să izbutească să-i redea în întregime vederea: ochiul stîng rămîne pentru veșnicie opac la frumusețile naturii, la slovele miraculoase ale cărților în care e cuprinsă înțelepciunea omenească.

Prietenul nostru însă e fericit că a scăpat măcar în parte de năpastă, că n-a rămas cu desăvîrșire orb, fiind totuși în stare să-și continue truda intelectuală, fără de care viața rămîne pentru el lipsită de sens.

Uită foarte repede precauțiunile pe care și le propusese, și, cu o nouă îndîrjire, neobișnuită la vîrsta-i — are aproape șaizeci de ani — și starea șubredă a sănătății sale, pornește să-și împlinească opera prodigioasă.

Acceptă să i se traducă cîteva piese în franțuzește, considerînd că are acum posibilitatea să verifice, cu o oarecare competență, tălmăcirile realizate după „Avocatul venețian", „Slugă la doi stăpîni" și „O femeie cumsecade", făcînd corecturi substanțiale.

Din patrie îi vin scrisori, cuprinzînd solicitarea de a trimite piese noi, pe care publicul venețian nu mai are răbdarea să le aștepte. Reia atunci piesele din trilogia „Amorurile lui Arlecchino și Camilla", scriindu-le în întregime — inițial fuseseră concepute ca niște scenarii pentru comedia populară de improvizație — și aducîndu-le o serie de modificări impuse de situația concretă.

Deoarece la Veneția în vremea aceea nu exista un Arlecchino de talie excepțională, în tradiția marilor înaintași, Goldoni îl înlocuiește atît pe el, cît și pe subretă, cu două personaje de stare mijlocie, care sînt silite să intre în serviciu, determinate de o serie de împrejurări nefaste. Și piesele își schimbă substanța, căpătînd și nume noi: „Amorurile Zelindei și ale lui Linodor", „Gelozia lui Linodor" și „Neliniștile Zelindei".

După ce i se confirmă succesul înregistrat de aceste comedii, trimite în Italia și o altă piesă mult apreciată, „Geniul bun și geniul rău".

Corespondența sa cu străinătatea sporește. Conducerea Operei din Londra, care-i cunoștea și-i prețuia în mod deosebit activitatea, îl cheamă insistent să lucreze în capitala Angliei. Dramaturgul nu mai are forța să înceapă o nouă serie de peregrinări: e bătrîn, bolnav, dar mintea și talentul său veșnic tinere nu ostenesc niciodată. Refuză să plece la Londra, dar scrie cîteva opere comice pentru teatrul londonez, între care cunoscuta „Victorina".

Reîntorcîndu-se la un gen pe care îl părăsise pentru o vreme, dar în care izbutise altădată să exceleze, mai compune și „Regele la vînătoare"; spectacolul stîrnește aplauzele furtunoase ale publicului italian.

In tot acest timp, frecventînd în continuare cu asiduitate teatrele pariziene, Comedia Franceză, începe să încolțească în mintea sa o idee foarte îndrăzneață: ar vrea ca actorii de valoare excepțională, pe care nu contenește să-i admire, să întrepreteze și o piesă de-a sa, dar una scrisă direct în limba lui Corneille și Racine.

Nu trebuie să uităm că Goldoni nu știa prea bine franțuzește, cînd a venit la Paris, și că întîmpina greutăți destul de mari la început, cînd asista la spectacolele Come-

diei Franceze. Dar nu era prima dată cînd dramaturgul se lua la trîntă cu dificultăți de neînvins pentru alții! Energia sa tinerească, tenacitatea exemplară, capacitatea de muncă cu totul neobișnuită îl îndemnau să facă și această încercare.

Urmărit cu perseverență de ideea de a scrie teatru în franțuzește, el pornește la realizarea unui text în două acte pentru Opera Comică de la Paris; e vorba despre „Buiota" (numele unui joc de cărți practicat pe atunci). Zile întregi, el așterne pe hîrtie gînduri noi într-o limbă nouă, întrezărind personaje seducătoare, o acțiune foarte interesantă. Furat de muncă, cucerit de farmecele ei, nu se oprește prea mult asupra amănuntelor, nu recitește scenele scrise în urmă, și continuă cu febrilitate, apropiindu-se de capătul lucrării.

În pragul sfîrșitului, reia piesa de la „Actul I, scena I" și simte cum îl năpădesc, apăsătoare, deziluziile. Eroii se împleticesc în lipsa de cursivitate a replicilor, acțiunea se împiedică și ea cu concursul lor, făcînd piesa greoaie, lipsită de vioiciune. Trebuie să constate, cu durere în suflet, că muza sa, costumată franțuzește, și-a pierdut verva, grația, spiritul. Trage concluzii tragice, care îl determină să adopte hotărîri definitive: rupe manuscrisul piesei — așa cum procedase altădată, în depărtata vreme a „Amalasuntei" — și părăsește, s-ar părea pentru totdeauna, ideea cochetăriei cu poezia franceză.

Se părea că pentru totdeauna, dar cine îl cunoștea mai bine pe Carlo putea să jure că nu va fi așa. Și într-adevăr, nouă ani de la sosirea pe pămîntul patriei lui Molière, Goldoni, ajuns la șaizeci și patru de primăveri, își face un nou, neobișnuit debut la Comedia Franceză. E unul dintre rarele exemple pe care le cunoaște istoria literaturii universale, cînd un mare scriitor, care și-a lucrat aproape jumătate de veac opera în limba maternă, o schimbă pentru o alta și încercarea sa este încununată de succes pe prima scenă a țării sale adoptive.

Piesa „Posacul inimos" a fost prezentată, cu emoția care însoțește mărturisirea publică a primelor manuscrise rupte din imaginația înfierbîntată a debutantului, unui tea-

tru extrem de exigent, cu o îndelungată și universal apreciată tradiție artistică. Aprobarea sau respingerea textelor dramatice se făcea aici, după deliberări îndelungate, prin vot secret. Comedia lui Goldoni a fost întîmpinată cu mare interes, întrunind nenumărate elogii și unanimitatea sufragiilor.

„Posacul inimos" s-a reprezentat prima dată la 4 noiembrie 1771 la Comedia Franceză, pentru ca a doua zi să aibă loc un spectacol la Fontainebleau. Interpretarea era desăvîrșită, depășind presupunerile cele mai optimiste ale autorului: rolul principal l-a jucat inegalabilul Préville, în Dorval a apărut Bellecour, în Delancour a excelat Molé, iar domnișoara Doligny s-a întrecut pe sine însăși, întruchipînd cu multă grație și sensibilitate pe o tînără îndrăgostită, care luptă într-una să-și înfrîngă timiditatea.

În seara premierei, Goldoni a fost poate mai tulburat decît oricînd altădată. Se învîrtea neliniștit prin culise, ascultînd cu cea mai mare atenție replicile, urmărind înfiriparea aplauzelor și prinzîndu-le din zbor ca pe niște dezmierdări, dar nevăzînd nimic din cele ce se petreceau pe scenă, în sală.

Se aud ultimele cuvinte pronunțate cu patetism și Goldoni așteaptă, cu respirația întretăiată, coborîrea cortinei. Succesul e enorm și publicul parizian, învățat să nu-și stăpînească entuziasmul, aplaudă frenetic. Autorul se refugiază pe un accesoriu incomod din recuzita găzduită îndărătul scenei, lăsîndu-se covîrșit de efluviile calde ale unei nemărginite bucurii, care consacră reușita marelui scriitor italian în cîmpul dramaturgiei franceze.

Actorii Lekain și Brizard îl caută întîi înfrigurați cu ochii în lojă — ei nu cunoșteau obiceiul lui Goldoni de a evita, din totdeauna, la premiere, sala — și descoperindu-l, pierdut, în culise, îl trag pe scenă. Carlo, foarte intimidat — în Italia nu se obișnuia, pe atunci, ca autorul să fie chemat la rampă — emoționat, neștiind ce să facă cu mîinile, care îl încurcă îngrozitor ca pe un actor începător, se furișează între interpreți, fiind ovaționat furtunos de public.

Dramaturgul n-are răgazul să se bucure din plin de această mare, nesperată reușită. Diverși binevoitori se stră-

duiesc să-i facă şi aici zile amare, căutîndu-i nod în papură. Unii susţin că „Posacul inimos" e una dintre vechile comedii italieneşti ale lui Goldoni, care a fost uşor adaptată pentru noua ei misiune. Acest zvon răuvoitor se stinge repede, deoarece confruntarea elementară cu opera goldoniană îl infirmă categoric. Alţii acceptă că e o piesă nouă, dar sînt dispuşi să demonstreze că a fost scrisă în italieneşte şi apoi tradusă în franţuzeşte. Şi această teză îşi dovedeşte inconsistenţa în contact cu cele două tălmăciri italieneşti, destul de diferite de textul jucat la Paris, şi mult mai puţin strălucitoare ca originalul francez. De altfel, însuşi Goldoni încercase, cu destulă dificultate, traducerea în limba sa maternă a cîtorva scene, care îşi pierduseră, în acest chip, în mare măsură farmecul, prospeţimea.

Neizbutind să-şi întemeieze afirmaţiile, calomniatorii obosesc mult mai repede decît, pe vremuri, confraţii lor italieni, şi autorul „Posacului inimos" îşi regăseşte liniştea, sprijinită în bună parte de succesul crescînd al piesei.

Incurajat de soarta fericită a „Posacului inimos", scriitorul purcede la o a doua piesă în franţuzeşte, „Avarul îngîmfat". I-o citeşte mai întîi lui Préville, căruia nu-i displace :

— E destul de reuşită.

— Nu-i presimţi succesul, dragă Préville ?

— Ba cred că da. Mi se pare însă mai puţin viguroasă, mai puţin plină de sevă, ca cea dintîi.

— Am impresia că eşti încă sub influenţa rolului admirabil pe care l-ai creat şi nu accepţi ideea unei noi încarnări.

— Se poate. Trebuie să-ţi mărturisesc că nu simt suficient o piesă la prima lectură. Nu m-aş mira dacă am scăpat nuanţe interesante, inflexiuni sensibile.

— Să sperăm că s-a întîmplat aşa.

— In orice caz, dă-o şi celorlalţi s-o vadă.

Ezitările lui Préville se dovedesc întemeiate. Goldoni face lectura în faţa ansamblului Comediei Franceze şi cîteva breşe împietează asupra unanimităţii de altădată. Voturile se împart şi, în cele din urmă, piesa e aprobată cu modificări. Scriitorul nu prea era obişnuit cu acest sistem

de adeziune condiționată, dar acceptă soluția propusă și întreprinde o serie de retușări, făcînd mai multe tăieturi, adăugiri, accentuînd unele intenții și excluzînd din text pasajele mai încărcate.

La a doua lectură, piesa e primită și încep curînd repetițiile. Premiera are loc la teatrul de curte de la Fontainebleau. Entuziasmul spectatorilor e foarte debil și actorii nu par nici ei prea încîntați de perspectiva reprezentării îndelungate a „Avarului îngîmfat". E destul pentru ca Goldoni să-și retragă comedia, limitîndu-i biografia la o singură reprezentație.

Legăturile lui Goldoni cu cultura franceză nu se mărginesc la activitatea sa scriitoricească pe acest tărîm, la frecventarea neobosită a teatrelor, la urmărirea atentă, pasionată, a fenomenului literar, care are o desfășurare foarte interesantă, impresionantă și ca dimensiuni, la Paris. El cunoaște, în afară de aceasta, foarte mulți oameni de litere cu care intră în relații strînse, practicînd un necontenit schimb de idei, de experiență artistică, extrem de fertile pentru dezvoltarea personalității creatoare a fiecăruia și a culturii în general.

Pe Diderot îl cunoaște personal, datorită unor împrejurări destul de dezagreabile. Remarcabilul gînditor francez scrisese, între altele, comediile „Fiul natural" și „Tatăl de familie". Fréron a considerat că în prima se simt reminiscențe din „Adevăratul prieten" de Goldoni, în vreme ce a doua seamănă cît se poate de bine cu piesa cu același nume a dramaturgului italian.

Diderot e foarte afectat de aceste aprecieri nedrepte și își împarte mînia între Fréron și Goldoni. Marele scriitor venețian, care avea calitatea să se orienteze cel mai bine în această situație, e de părere că nu există analogii evidente între lucrările sale și cele ale scriitorului francez, iar unele similitudini tematice nu au de loc darul să implice identitatea operelor, perfect distincte ca stil, ca profil artistic.

El nu găsește, din păcate, posibilitatea de a-și manifesta punctul de vedere în prezența lui Diderot, care, apărîndu-și opera, se pronunță în „Discursul asupra poeziei dramatice"

foarte puțin elogios la adresa confratelui său, pornind de la una din piesele incriminate: „Carlo Goldoni a scris în italieneşte o comedie sau mai degrabă o farsă în trei acte... El a compus vreo şaizeci de farse..."

Neplăcut impresionat de această minimalizare a activității sale, Carlo caută prilejul să discute cu Diderot, în intenția de a-i potoli supărarea şi de a restabili adevărul pe toate planurile. Întîmplarea face ca să nu-l întîlnească nicăieri unde acest lucru părea posibil, şi atunci, profitînd de bunăvoința unui amic comun, Duni, se duce să-l viziteze pe scriitorul francez, hotărît să ia taurul de coarne:

— Veți fi poate mirat să mă vedeți aici, cu toate că n-am avut pînă acum marea cinste de a vă fi prezentat.

— Cu cine am plăcerea?

— Vă tulbură liniştea acela care şi-a pierdut vremea o viață întreagă compunînd vreo şaizeci de farse.

— Ah, dumneavoastră?

— Nu numai că e discutabilă categorisirea operei mele modeste, dar, pe deasupra, mi-ați şi făcut o socoteală foarte zgîrcită: vă jur că am scris cel puțin de două-trei ori pe atîta.

— Foarte posibil. Dar dacă n-ați fi elaborat decît două piese şi tot mi-ar fi fost de ajuns: mi-au produs neplăceri enorme.

— Tocmai despre aceasta aş fi vrut să vorbim.

— Credeți că e necesar? V-am aflat punctul de vedere, citindu-l pe Fréron.

— Îmi îngădui să am şi opiniile mele proprii.

— Închipuiți-vă că şi eu susțin acelaşi lucru, chiar dacă unii fac eforturi supraomeneşti pentru a dovedi că în literatură, în piesele mele, mă bizui pe ale dumneavoastră.

— Vă rog să mă credeți că n-am nici o vină în confecționarea acestei calomnii. Uitați-vă bine la mine: am eu aerul unui complotist fioros?

— Asta poate că nu. Dar nici nu v-am auzit vreodată infirmînd teza lui Fréron.

— N-am avut fericirea de a vă întîlni. De aceea m-am şi încumetat să vă violez domiciliul.

— E foarte interesant şi neaşteptat ce spuneți.

— Am citit cu cea mai mare atenție „Fiul natural" și „Tatăl de familie".

— Mă măguliți.

— Și sînt dispus să declar oriunde doriți că nu m-am recunoscut de loc în lucrările dumneavoastră.

— Admirabil. Trebuie să vă mărturisesc că după acuzațiile care mi s-au adus, am recitit și eu „Adevăratul prieten" și celălalt „Tată de familie".

— Vă referiți la... farsele mele?

— Aș zice, mai degrabă, comediile dumneavoastră. N-am reușit să mă identific cu ele. O singură mare potrivire: titlul acela blestemat care seamănă ca două picături de apă.

— S-ar zice, în ciuda aparențelor, că modestul autor italian de farse ieftine și mult apreciatul scriitor francez Diderot sînt de aceeași părere.

— Ironia vă prinde foarte bine. Iertați graba în care au fost scrise unele pagini din „Discursul asupra poeziei dramatice". Prețuiesc foarte mult inteligentele, strălucitoarele dumneavoastră comedii.

Văzînd că cerul începe să se însenineze și că uraganul a fost evitat, Duni, care păstrase destule reticențe la început, cunoscînd datele temperamentale ale interlocutorilor, intervine în discuție:

— Am impresia că s-au creat toate condițiile necesare încheierii unui armistițiu onorabil pentru ambele părți beligerante.

— Sigur că da — se grăbește să confirme, ușurat, Diderot.

— Gata să semnez și eu — adaugă, bucuros, Goldoni.

— Trag nădejdea că, pe baza premiselor existente, se va ajunge ulterior la o pace durabilă și la relații prietenești între părțile contractante. Beneficiați, domnilor care ați fost în război pînă acum cîteva minute, de o recomandare înțeleaptă a lui Tasso: amintirile supărătoare trebuiesc îngropate în uitare.

— Trăiască marele italian Torquato Tasso — exclamă zîmbind Diderot.

— Să trăiască autorul „Ierusalimului eliberat", pacificatorul spiritelor belicoase! — se asociază, rîzînd, Goldoni.

Cîțiva ani după acest incident, care a luat o întorsătură amuzantă, transformînd doi adversari în doi amici, Carlo îl întîlnește pe Jean Jacques Rousseau. El era de mult un fidel și fervent lector al operei aceluia care dăruise lumii „Emile", apreciind-o în mod deosebit. Aflînd de sosirea lui Rousseau la Paris, unde acesta a rămas pînă la sfîrșitul vieții sale, el îi scrie, manifestîndu-și marea dorință de a-l cunoaște. Răspunsul sună foarte încurajator: Jean Jacques nu iese din casă, dar este dispus oricînd să-l primească cu plăcere pe scriitorul italian.

La locuința modestă din strada Plâtrière, Goldoni e întîmpinat de o femeie cam morocănoasă, care nu pare prea bucuroasă de oaspeți.

— Pe cine căutați?

— Aș vrea să vorbesc cu Jean Jacques Rousseau.

— Nu știu dacă e dispus să vă vadă.

— Mi-a scris că mă așteaptă.

— Sînteți probabil domnul Goldoni?

— Și dumneavoastră soția marelui Jean Jacques, Thérèse Levasseur?

— Întocmai. Așteptați, vă rog, o clipă: am să încerc să vă anunț.

— Vă sînt profund recunoscător.

În camera prietenoasă, dar destul de sărăcăcios împodobită, stătea la masă un bărbat mai în vîrstă, care scria de zor, fiind foarte cufundat în treaba sa. N-a ridicat capul de pe hîrtie nici atunci cînd s-a deschis ușa și Goldoni, intimidat, a pășit pragul. Văzîndu-l atît de preocupat și bănuind că participă, printr-o întîmplare fericită, la procesul de elaborare al unor gînduri mari, Carlo a rămas nemișcat, într-o tăcere evlavioasă. Peste cîteva clipe, cînd Jean Jacques se pregătea să moaie tocul în cerneală, l-a zărit pe intrus.

— Bună ziua, domnule Goldoni. De ce nu luați loc?

— N-am vrut să vă stînjenesc.

— Nu s-ar fi întîmplat nici o nenorocire.

— Păreați atît de concentrat!

— V-ați înșelat. Dimpotrivă, spiritul meu era foarte disponibil.

— Eu cînd scriu, sînt cu desăvîrşire absent. Dacă s-ar surpa tavanul peste mine, aş constata probabil, cu o mare întîrziere, după ce s-ar aşterne pe hîrtie ultima replică a scenei la care lucrez.

— Cam aşa mi se întîmplă şi mie în situaţii asemănătoare: mă tulbură, mă distrage zgomotul, mişcarea.

— Atunci nu mai înţeleg nimic.

— Apropie-te, te rog, şi vei fi cît se poate de lămurit. Opera pe care o... elaborez acum nu cere eforturi intelectuale extraordinare.

Goldoni se apropie cu respect de masă şi observă, în culmea uimirii, că manuscrisul e constituit din diverse portative suprapuse, pe care se aliniază nenumărate note muzicale, zvelt desenate.

— Compuneţi? O operă?

— Nu, dragul meu. E un lucru incomparabil mai simplu: copiez muzică.

— Interesant. Trebuie să fie un exerciţiu extrem de liniştitor pentru nervi.

— N-aş spune. Cîteodată mă scoate din sărite.

— Ce v-a îndemnat să alegeţi această îndeletnicire?

— Nişte interese extrem de meschine: nevoia de bani. Scriu foarte frumos notele, priviţi-le. E, poate, talentul meu cel mai autentic, care nu trebuie lăsat să se stingă.

— Glumiţi.

— Din păcate, de loc. Am obosit să scriu cărţi, pe care unii oameni nu ştiu să le citească, iar alţii nu vor să le înţeleagă. Şi fiindcă trebuie totuşi să trăiesc, mă ocup de muzică, ca un caligraf conştiincios.

— Groaznic!

— Nu vă înspăimîntaţi. Se mai întîmplă în viaţa celor mai puţin răsfăţaţi. Am convingerea că nici experienţele lui Carlo Goldoni n-au fost întotdeauna cele mai fericite.

— Asta-i drept.

— Dar fiindcă veni vorba: de ce vă pierdeţi vremea la Paris? Întoarceţi-vă în frumoasa dumneavoastră Veneţie, unde compatrioţii vă aşteaptă, vă doresc.

— Mă bate din cînd în cînd gîndul să revin în patrie.

— Şi ce vă împiedică?

— Trebuie să vă fac o confesiune. Am scris o piesă în limba franceză.

— În limba franceză ?

— Da, m-am încumetat.

— Nu mi-o luați în nume de rău, dar întreprinderea mi se pare foarte hazardată. La vîrsta dumneavoastră — îmi pare rău să constat că nu mai sînteți în anii adolescenței — tentativele acestea sînt în cea mai mare parte infructuoase. Să începi să scrii într-o limbă străină cînd ai depășit jumătate de veac, nu-i glumă...

— Foarte adevărat. Dar a învins spiritul meu aventurier. Și ce-i mai nostim, e că piesa a primit aprobarea Comediei Franceze.

— Aveți convingerea că oamenii au fost sinceri cu dumneavoastră, că nu s-au lăsat ispitiți de dorința de a vă flata ?

— Parcă da.

— Îngăduiți-mi să mă îndoiesc. De altfel, trebuie să v-o spun : n-aș fi în stare să jur că piesa va fi jucată pînă la urmă.

— Cine știe, s-ar putea să fie și așa.

— Aș fi curios s-o văd și eu. N-ați vrea să mi-o dați s-o citesc ?

— Cu cea mai mare plăcere. Vă voi trimite-o, ca să nu vă mai deranjez.

Dar Goldoni nu i-a mai trimis piesa lui Rousseau și nici acesta nu s-a dus s-o vadă pe scenă. Carlo se simțise puțin jignit de neîncrederea arătată și ezita să înlesnească confruntarea lucrării sale cu marile exigențe ale lui Jean Jacques. Pe de altă parte, îi era teamă ca acesta să nu găsească în „Posacul inimos" vreun personaj care să-i semene — i se povestise o întîmplare similară — și să considere că Goldoni a fost rău intenționat în ceea ce-l privește. A preferat ca relațiile sale cu acest mare scriitor, la care ținea extrem de mult, să nu fie alterate de nimic, să rămînă în planul acelei admirații nesfîrșite, nutrite de ani de zile.

Diderot și Rousseau, Préville și Lekain, Bertinazzi și Camilla Veronese au fost cîțiva dintre oamenii pe care drama-

turgul i-a cultivat la Paris, găsind la ei simțăminte de caldă prietenie, susceptibile să-l înduioșeze și să-l încurajeze, să-l facă să suporte mai ușor răvășitorul „dulcis amor patriae".

În nenumărate rînduri, totuși, a vrut, așa cum făgăduise prin gura lui Anzoletto din „Una dintre ultimele seri ale carnavalului" să se reîntoarcă acasă, fiind mistuit de dorul Veneției, de amintirea locurilor și oamenilor copilăriei, tinereței, maturității sale. Dar, ca de atîtea ori în decursul vieții sale, dorințele au trebuit să se supună unor considerente de cu totul alt ordin.

Nici existența pariziană a lui Goldoni n-a fost ferită de obsesia grijilor materiale. Cu toată munca sa neobosită, perseverentă, proprie unui tînăr în deplinătatea forțelor creatoare, cu toate succesele înregistrate de lucrări scrise acum și altădată, și jucate, în această vreme, pe scenele Franței, Italiei, Angliei, el nu a izbutit să-și asigure modesta rezervă necesară unei bătrîneți lipsită de griji prea mari.

Profesor de italiană al Adelaidei întîi, al Clotildei și Elisabetei, surorile lui Ludovic al XVI-lea, mai tîrziu, el n-a reușit să obțină nici pe această cale o pensie satisfăcătoare, care să-i ofere o liniște elementară. Cînd a plecat de la Versailles, în 1780, el a fost silit să-și vîndă biblioteca secretarului ambasadei venețiene, Gradenigo, pentru a putea ajunge la Paris. Mila regească se dovedise și ea destul de ingrată, adăugîndu-se lipsei de generozitate patriciană, care l-a însoțit, consecventă, pe Goldoni de-a lungul anilor.

În această situație, fără îndoială că Veneția părea și mai îndepărtată, și mai puțin accesibilă, așezată undeva la mii de leghe dincolo de Alpii deznădejdei.

Și, în pragul vîrstei care binemerită echilibrul, seninătatea, menite să încununeze o viață rodnică, admirabilă, pusă în slujba frumosului, adevărului, omenirii, un mare scriitor, răscolit de dorul patriei, ducea o existență mizeră în strălucita cetate a luminii, în Parisul nenumăratelor iluzii de altădată.

ACOLO UNDE SFIRŞEŞTE POVESTIREA NOASTRĂ ŞI INCEPE GLORIA NEMURITOARE A POETULUI

Pe strada Pavé Saint-Sauveur, la numărul 1, îşi prelungeşte existenţa ternă o casă cu lespezile afumate, care se pierde, cenuşie, timidă, tristă, printre suratele ei mai răsărite, mai arătoase. Cine se învredniceşte să-şi arunce privirea asupra acestei aşezări prin nimic remarcabile, poate zări, zi de zi, la o ferestruică asimetrică, un bătrîn cu figura visătoare, care priveşte departe, peste capul trecătorilor, într-o lume a amintirilor frumoase ca soarele îmbietor al primăverii. Tresare din cînd în cînd, neliniştit de o rază care i se strecoară printre gene sau de un zgomot care îl trezeşte prozaic la realitate.

Numără mai bine de optzeci de ani şi nu simte, totuşi, apăsîndu-l povara multelor decenii adunate cu trudă. Fantezia sa febrilă, neistovită, amestecă reminiscenţele cu gînduri şi eroi noi, care se aşează, tulburătoare, la temelia unor opere ce nu vor mai fi scrise niciodată.

Vîrsta îşi spune din ce în ce mai des cuvîntul, contrazicînd tinereţea tumultuoasă a unui spirit proaspăt. Cu un ochi nu vede de mult, al doilea trădează adesea intenţiile bătrînului, care e silit cîteodată să se refugieze ex-

clusiv în ceața amintirilor, folosind cu desperare ochiul credincios al minții. Inima care a știut să freamăte întotdeauna atît de cald, de solidar, la suferințele și bucuriile oamenilor, și-a descoperit acum un ritm capricios: crizele prelungite de palpitație întrerup cursivitatea senină, coherentă, a impresiilor din trecut.

Nopțile îi sînt frămîntate uneori de insomnii, care rod rezistența slăbită a unui trup călător de aproape un veac pe diverse meleaguri. Folosește tot soiul de somnifere și se oprește asupra unuia foarte eficace: cînd întunericul nu aduce odihnitoarea evadare din trezie, el ia un cuvînt din limba maternă, îi caută echivalentul în toscană și francează, apoi urmărește aceeași metodă cu cuvinte care urmează în ordine alfabetică, pînă... adoarme. Poate că dacă insomniile încăpățînate se prelungesc peste măsură, va duce la capăt acel plictisitor vocabular al dialectului venețian, pe care și-a propus să-l alcătuiască în urmă cu vreun sfert de secol.

Indeletnicirea sa preferată rămîne însă depănarea poetică a memoriilor îngrămădite într-o viață care nu și-a găsit răgazul să le cearnă, să le orînduiască riguros.

Parcă ieri, copilul, care a împrumutat astăzi straiele bătrîneții, se plimba la brațul prea bunei Margherita, bătînd dalele de marmură ale pieței San Marco și strîngînd cu lăcomie impresii de neuitat din lumea contagios de veselă a carnavalului venețian.

In aceeași zi, sau poate într-a doua, îl întovărășea pe Giulio, pe insula San Giorgio Maggiore, în Piazzeta, și admira, alături de tatăl său, pînzele minunate ale lui Tiziano, Veronese, Tintoretto, din Palatul Dogilor.

S-au mai scurs cîteva clipe și copilul s-a costumat cu abilitate în adolescent, ezitînd între Aforismele lui Hippocrate și Codul lui Justinian, și alegîndu-și, pînă la urmă, ca muze, pe Thalia și Melpomena.

Dar cînd a trecut pe la Colegiul Ghislieri — despre satira „Colosul" nu-și amintește cu intenție — cînd a întreprins aventura fermecătoare de pe barca lui Florindo dei Maccheroni? Parcă tot în vremea aceasta, în aceeași rapidă secțiune de timp.

Şi n-apucă bine să se dumirească, că apar, proaspeţi, eroii din „Amalasunta" şi „Belisario", peripeţiile lor şi ale pieselor care i-au zămislit.

Simte marea, inegalabila emoţie a debutului, şi imediat se precipită asupra lui imagini pregnante, într-o succesiune ameţitoare: personaje numeroase, familii întregi, societăţi constituite, care se întîmpină, în interpretarea sutelor de actori cunoscuţi, dîndu-i replici din „Văduva isteaţă" şi „Hangiţa", din „O întîmplare amuzantă" şi „Certuri la Chioggia", din „Bădăranii" şi „Mincinosul", din altele, din altele, din cele aproximativ două sute de comedii, tragedii, scenarii, intermedii, librete de operă scrise de-a lungul anilor.

Se îmbulzesc şi Imer, Medebach, Vendramin — nu cumva sînt nemulţumiţi şi mai revendică nişte piese? — căutîndu-şi trupa de la San Samuele, San Angelo, San Luca.

Dintr-un colţ privesc, cu un zîmbet ironic, foarte puţin prietenos, Carlo Gozzi, Giuseppe Baretti, abatele Chiari. Aştia parcă ar merita o mică mustrare şi acum. Dar nu e nevoie: li se aşează în cale, foarte hotărîţi, Gasparo Gozzi, Voltaire, Roberti, Verri.

Această întîlnire devine halucinantă: scriitorii se transformă într-un fel de conducători de oşti, în rîndul cărora se aliniază eroii pieselor lui Goldoni. Îndărătul lui Carlo Gozzi răsar înfumuraţi contele Anselmo din „Familia amatorului de antichităţi", Don Sigismondo din „Linguşitorul", seniorul Florindo din „Feudalul", cîţiva ofiţeri înarmaţi pînă în dinţi din „Războiul", marchizul de Forlipopoli şi contele d'Albafiorita din „Hangiţa". După aceştia vin mereu alţii şi toţi par să se îndrepte ameninţători asupra dramaturgului înspăimîntat...

Dar, slavă domnului, marşul lor îşi încetineşte, liniştitor, paşii. S-au împiedicat de oastea minunată a lui Gasparo Gozzi şi Voltaire, formată din Nane din „Momolo, om de lume", Rosaura din „O femeie cumsecade", Bettina din „Soţia bună", vesela Mirandolina din „Hangiţa", Tita-Nane, Lucietta, Orsetta, Beppe, Toffolo, Cecca din „Certuri la Chioggia". Sînt nenumăraţi gondolieri, pescari, ţărani,

oameni simpli, care potolesc entuziasmul războinic al celor din familia marchizului de Forlipopoli.

Cu o mișcare largă a mîinii, bătrînul pare să înlăture urmele acestui coșmar chinuitor, lăsînd loc amintirilor să curgă mai departe, în viteza vertiginoasă a torentului.

Veneția a rămas învăluită în umbra asfințitului, făcînd loc, pe ecranul minții, luminilor orbitoare ale Parisului. Într-o străfulgerare se succed imagini, care cuprind cei douăzeci și mai bine de ani petrecuți în orașul de pe Sena.

Și ficțiunea face loc realității: sîntem din nou în strada Pavé Saint-Sauveur, la fereastra strîmbă, din care răsare chipul bun al bătrînului visător. Goldoni, astăzi în vîrstă de peste optzeci de ani, își continuă urmărirea absentă a străzii aproape pustii.

Un trecător cu fața lunguiață și cu aerul morocănos, sumbru, îi amintește de unul dintre primii critici ai „Amalasuntei", care era dispus să-i nimicească din față dorința scrisului, îndemnîndu-l să-și aleagă orice altă meserie în afară de aceasta. Un altul îi trezește în memorie, prin contrast, imaginea primului apologet al operei sale, la începuturile ei îndrăznețe și dificile. Și bătrînul participă parcă la un dialog, în care se încrucișează cu violență spadele, se înfruntă aprig opiniile, dezbătîndu-se în amănunt lucrările goldoniene; nu mai identifică fiecare preopinent, dar îi revin proaspete în memorie fraze întregi, pasaje din articole, din broșuri, din discuții de altădată.

Prietenul nostru pleacă încă o dată din săraca realitate înconjurătoare a casei și străzii solitare, descinzînd în trecut și învălmășind impresiile din vremi îndepărtate cu ecourile vagi, aproape imperceptibile, presupuse, ale posterității, care îl judecă alături de contemporani. Și asistă, ca în vis, la o vehementă polemică, în care se întîlnesc intransigente elogii și imputări, aprecieri favorabile și critici neîngăduitoare:

— Eroii lui, care fac atîta caz de originalitate, nu sînt decît vechile măști ale commediei dell'arte, puțin altfel aranjate.

— Nici pomeneală! Există în opera scriitorului italian o mare varietate de personaje, tipuri, cu desăvîrșire noi în

peisajul uman al epocii. De altfel, numărul imens al eroilor din lucrările sale poate fi foarte rar reîntîlnit în opera celor mai mari dramaturgi ai lumii.

— Şi chiar dacă ar fi aşa, aceasta nu implică însă şi un interes corespunzător, trezit de tipurile goldoniene.

— Ba dimpotrivă. Ele izbutesc să cucerească, să pasioneze, fiind construite clar, cu simplitate, tratate cu o mare finețe psihologică, aducînd în scenă date umane fundamentale, care decurg din complexul vieții sociale, şi care le atribue o valabilitate dincolo de fruntariile unei epoci limitate.

— Eu înclin să consider că oamenii din teatrul său sînt rodul unei observații facile, neaprofundate, şi că nu rezistă încercărilor obositoare ale vremii.

— Mie mi se pare că opera sa trăieşte mai cu seamă prin caractere, rezultate din descoperirea aplicată, adîncă, a trăsăturilor lor esențiale, manifestate firesc în ambianța socială a timpului. Goldoni cunoaşte secretul sufletelor simple şi de aceea preferă să zugrăvească fermecătoare tipuri comune, nelăsîndu-se ispitit de excepțiile morbide, goale de semnificație.

— Această preferință nu face altceva decît să mărginească circulația pieselor sale, situîndu-le în zona de interes exclusiv a compatrioților venețieni din secolul al XVIII-lea.

— N-aş spune. Alături de oamenii simpli apar, în perspectivă satirică, şi patricieni care evoluează în scenă în tot comicul şi uneori absurdul existenței lor anacronice. Şi unii şi alții, plămădiți din pasta eternă a realității, izbutesc şi vor izbuti întotdeauna să rămînă în cercul de preocupări al spectatorilor. Încearcă, dumneata, să judeci cu mintea urmaşilor noştri de peste cîteva veacuri, şi vei întîlni în această viziune oameni din 1850, 1950, de mai tîrziu, care simt aproape de Mirandolina, Lunardo, Tita-Nane, caractere cu tendințe universale şi potențe de a se regăsi în diverse vremuri.

— E şi acesta un mod de a gîndi. Dar, astfel, ajungem să credem — şi eu sînt foarte dispus s-o fac — că opera goldoniană nu mai aduce parfumul autentic al epocii sale,

fiind rătăcită undeva în noianul observațiilor generale, universal valabile.

— Superficialitatea îndeamnă și la o asemenea concluzie. În fond, scriitorul care și-a sorbit inspirația originală, în cea mai mare parte, din cunoașterea nemijlocită a persoanelor, a faptelor reale, s-a aplecat cu cea mai mare grijă asupra moravurilor epocii sale, folosind capacitatea sa neobișnuită de analiză pătrunzătoare. Astfel a renăscut, vie, în opera sa, viața venețiană, mult mai plină, mai adevărată, decît aceea care se ridică palidă, firavă, din paginile cronicilor scrise de istorici, dispuși s-o privească numai din Palatul Dogilor sau din alte reședințe rafinat de elegante.

— Parcă văd cum începe acum apologia înclinațiilor democratice ale dramaturgului.

— Ai ghicit. Această trăsătură îl caracterizează cuprinzător pe scriitor. El e rapsodul Veneției; nu însă al acelei Veneții care se pierde în lux, risipă și fast exorbitant, ci mai cu seamă al lumii umile și pline de poezie, ce reflectă incomparabil mai veridic viața cetății lagunelor. Din paginile sale respiră pulsația febrilă și fizionomia exterioară a împărătesei Adriaticii, care nu apare din cale afară de somptuoasă: în acest peisaj încîntător, întîlnim personaje circulînd în gondole și o bună parte a anului cu obrazul acoperit de măști, fiind însă, în ultimă analiză, oameni ca toți oamenii.

— Elocvența dumitale entuziastă îl idealizează pe acest dramaturg obișnuit. Să nu mai vorbim despre democratismul său: aceasta nu mă interesează de loc. Trebuie să fii, însă, de acord cu mine, că sub raportul artei, al compoziției, al harurilor literare, avem de-a face cu un mediocru.

— Îmi pare rău, dar nici de data aceasta nu pot să fiu absolut de loc de acord cu o teză falsă. Dacă ar fi vorba numai despre viabilitatea caracterelor goldoniene, despre reflectarea atît de izbutită, în limitele unei arte inspirate, a înclinațiilor sale democratice, și încă ar fi destul pentru infirmarea afirmațiilor dumitale mai mult decît șubrede. Dar, reflectă puțin la originalitatea, grația, armonia, firescul dialogului goldonian, la fantezia și culoarea sugestivă,

proprii fiecărei lucrări în parte. Oprește-ți atenția asupra modului în care se dezvoltă la el acțiunea: rapid, cu naturalețe, abundînd în admirabile situații de comedie, și fremătînd în mișcarea spontană, vioaie, a scenelor ce se succed într-un ritm trepidant.

— Mă covîrșește cascada cuvintelor. Oprește-te și spune-mi, dacă o știi și pe aceasta, ce rămîne din comediile lui Goldoni, care e rațiunea lor utilă?

— Aici ne vom înțelege iarăși extrem de greu, fiindcă vorbim de la doi poli, mai depărtați parcă decît capetele pămîntului. Dar, totuși, nu mă sfiesc să spun, să strig ce cred. Apreciez azi, și în perspectiva timpului, optimismul său dătător de încredere în viață și în oamenii cei mai buni. Goldoni rîde și rîsul său, care nu iartă viciile, seamănă nădejdea că ele pot fi îndreptate. Renunțînd la grotescul absurd, frecvent la vîrsta amurgului comediei măștilor, el îl înlocuiește cu o viziune sinceră, realistă, a vieții, în care descoperă oamenii cei mai demni de simpatie, fără să-i uite pe cei lipsiți de omenie. Toate acestea atribuie operei sale calități importante, care îi păstrează aproape aceeași valabilitate la diverse meridiane și în nenumărate secțiuni de timp ale istoriei.

— Mai adaugă că e părintele, reformatorul teatrului italian, că e creatorul comediei moderne în Italia, și ai găsit și un final apoteotic al pasionantei dumitale pledoarii.

— Sigur că da, subscriu integral la cele spuse de dumneata, exceptînd intenția ironică. Și, alături de scriitorul spaniol, L. F. de Moratin, susțin că „Goldoni... este cel mai bun poet dramatic italian al vremii noi".

Glasurile interlocutorilor imaginari s-au stins undeva, departe, lăsîndu-l pe bătrîn încă o dată singur, cu gîndurile sale ca niște stele rătăcitoare între umbrele trecutului și luminile incerte ale viitorului. Astfel au vorbit, contrazicîndu-se, în vîltoarea pasiunilor, contemporanii. Cum va reacționa însă severa, neiertătoarea posteritate? Își va aminti oare cineva, dincolo de veacuri, de omul care a înfruntat cu seninătate, dar și cu inima strînsă de atîtea ori, mii de privațiuni materiale și torturi morale, sortite parcă înadins să-l abată de la calea aleasă, să-i frîngă

voința neclintită? Cine va mai ști, în afară de cîte un biograf ciudat și neluat în seamă de lume, despre eforturile supraomenești depuse în munca la Medebach, Vendramin, Comedia Italiană de la Paris, cînd fantezia istovită, chinuită de un consum nefiresc, nu mai vroia să se supună și solicita, intrasigentă uneori, emaciparea din ghearele mizerabile ale contractelor înrobitoare? Va mai cîntări oare cineva, în balanța dreptății, sacrificiile enorme și satisfacțiile incomparabil mai mici și mai inconstante care l-au întovărășit cu o perseverență diabolică, în viața-i complicată, grea, pe dramaturgul de demult? Și în sfîrșit, i se va recunoaște în viitorul îndepărtat vreun merit truditorului onest pe tărîmul literaturii, aceluia care și-a dăruit necondiționat viața dezvoltării strălucitoare, gloriei teatrului italian și universal?

Intre amintiri neverosimil de frumoase și reminiscențe aspre, întunecate, între gînduri optimiste și incertitudini neliniștitoare, s-au scurs, în anonimat și izolare, ultimele zile ale bătrînului de la fereastra din Pavé Saint-Sauveur nr. 1. Număra optzeci și șase de ani cînd i s-au curmat insomniile și i-au încetat palpitațiile inimii, în acel înnorat, trist 6 februarie 1793, în care credincioasa Nicoletta i-a închis pentru vecie ochii, lacomi să mai scruteze cu puțin înainte lumina soarelui, zorile viitorului.

Așa sfîrșește, sub oprobiul uitării și ingratitudinii vremelnice, romanul vieții unui neobosit cercetător al adevărului, al frumosului. Peste veacuri, posteritatea, mult mai dreaptă decît animozitatea unor contemporani, a consacrat gloria nemuritoare a Poetului, încununînd cu laurii recunoștinței eterne triumful ideilor operei goldoniene.

CUPRINS

	Pag.
Carnaval la Veneţia	5
Impărăteasa Adriaticii	16
Mirajul teatrului	24
Intre aforismele lui Hippocrate şi codul lui Justinian	44
Chemarea Thaliei şi Melpomenei	56
Peripeţiile Amalasuntei şi ale lui Belisario	66
Primejdioasa bucurie a aplauzelor	80
Noi ispite	89
Ne întoarcem cu mai multe veacuri în urmă	102
Apusul comediei măştilor	112
Primele file ale unei cărţi minunate	119
Şaisprezece piese într-un an	131
Conflicte cu Medebach	141
La teatrul San Luca	149
Critica moravurilor patriciene	159
Gondolieri, pescari, ţărani îşi spun păsul de pe scenă.	166
Rivalităţi	174
Sior Carlo pleacă la Paris	185
Tinereţea septuagenarului	196
Acolo unde sfîrşeşte povestirea noastră şi începe gloria nemuritoare a poetului	212

T. 3199

Nr. 2042
Redactor de carte: Herta Spuhn
Tehnoredactor: M. Grigoriu

Dat la cules 15.XII.956. Bun de tipar 4.II.957. Tiraj 8055 broşate, 2055 legate. Hîrtie S. Velină de 65 gr. m.p. Coli de tipar 14. Coli de editură 11,7. Ft. 32/84×108. Com. editurii 2268. Ediţia I. A. 05706. Pentru bibliotecile mici indicele de clasificare (8 R.)

Tiparul executat sub com. nr. 1906 la Combinatul Poligrafic Casa Scînteii „I. V. STALIN", Bucureşti — R.P.R.